
LES MUSÉES D'EUROPE
PAR
GUSTAVE GEFFROY
LE LOUVRE
LA PEINTURE FRANÇAISE
ÉDITIONS
NILSSON
PARIS
h. CARUCHET.

LES MUSÉES D'EUROPE

LA PEINTURE AU LOUVRE

L'ÉCOLE FRANÇAISE

DU MÊME AUTEUR

Librairie Nilsson

La collection illustrée des *Musées d'Europe* de Gustave Geffroy, comprend les treize volumes suivants :

LE LOUVRE. — La Peinture française.
LE LOUVRE. — La Peinture étrangère.
LA SCULPTURE AU LOUVRE.
LE PALAIS DU LOUVRE (Mobilier et objets).
VERSAILLES.
LA NATIONAL GALLERY.
LA HOLLANDE.
LA BELGIQUE.
MADRID.
BERLIN.
FLORENCE. — I. La Ville. Les Églises. Les Monuments. Les Fresques. La Galerie des Offices.
FLORENCE. — II. Or San Michele. Le Palais Riccardi. La Chapelle des Médicis. Le Bargello. L'Académie. Le Palais Pitti.
ROME. — I. Le Vatican. La Chapelle Sixtine. Michel-Ange.

CHEZ FASQUELLE

Notes d'un Journaliste (Vie, Littérature, Théâtre). . . . . 1 vol.
Le Cœur et l'Esprit (Nouvelles). . . . . 1 vol.
L'Enfermé (avec le masque de Blanqui, gravé à l'eau-forte par Bracquemond) . . . . 1 vol.
Pays d'Ouest (Nouvelles) . . . . 1 vol.
L'Apprentie (Roman de Paris). . . . . 1 vol.
Hermine Gilquin (Roman de campagne) . . . . 1 vol.
L'Idylle de Marie Biré (Roman de province). . . . . . . 1 vol.
L'Apprentie (Drame historique en 4 actes et 10 tableaux). 1 vol.
La Comédie bourgeoise (Nouvelles). . . . . 1 vol.

CHEZ DIFFÉRENTS ÉDITEURS

Les Chefs-d'œuvre de Versailles. Nombreuses illustrations (Librairie Nilsson) . . . . 1 vol.
Les Industries artistiques françaises et étrangères à l'Exposition de 1900. Nombreuses illustrations (chez E. Lévy). . . 1 vol.
L'Œuvre de Carrière. Nombreuses illustrations (chez Masson et Piazza) . . . . 1 vol.
La Cité et l'Ile Saint-Louis. Dessins et bois d'Auguste Lepère (chez Ollendorff) . . . . 1 vol.
Belleville. Dessins et bois de Sunyer (chez Ollendorff). . . . 1 vol.
Rubens. 24 illustrations (chez Laurens). . : . . . . 1 vol.
Yvette Guilbert. Etude sociale du café-concert. Lithographies de H. de Toulouse-Lautrec (chez Marty) . . . . *épuisé* 1 vol.
La Bretagne. In-4° illustré (chez Hachette). . . . . . *épuisé* 1 vol.
La Vie artistique. Huit séries ornées de pointes-sèches et de lithographies de Carrière, Rodin, Renoir, Raffaëlli, Pissarro, Fantin-Latour, Vierge, Willette (chez Floury). . . 8 vol.

CHEZ CRÈS ET CIE

Constantin Guys. L'historien du Second Empire, avec 36 illustrations hors texte en noir et en couleur . . . . . 1 vol.
Claude Monet. Sa vie, son temps, son œuvre, 54 illustrations hors texte en noir et en couleur. . . . . . . 1 vol.
Nouveaux Contes du Pays d'Ouest. Avec un frontispice de Louis Legrand, couverture illustrée de Malo-Renault. . . 1 vol.
Notre temps. — I. *Scènes d'Histoire*, avec un frontispice de Daumier . . . . 1 vol.
Notre temps. — II. *Souvenirs des années de la guerre*, frontispice de Louis Anquetin. . . . . 1 vol.
L'Apprentie, avec une eau-forte et des illustrations de Bernard Naudin (Collection des "Maîtres du Livre") . . . 1 vol.
Clemenceau, texte français et anglais, avec illustrations de Rodin, Manet, Raffaëlli, Evenopoël . . . . 1 vol.

CHEZ LAROUSSE

La France héroïque et ses alliés, en collaboration avec Léopold Lacour et Louis Lumet, in-4° illustrés. . . . . 2 vol.
Georges Clemenceau, avec des illustrations, petit in-4°. . . 1 vol.

A PARAITRE PROCHAINEMENT CHEZ FASQUELLE

Cécile Pommier, suite et fin de *l'Apprentie* . . . . 1 vol.



PUVIS DE CHAVANNES FEMMES AU BORD DE LA MER

GUSTAVE GEFFROY

DE L'ACADÉMIE GONCOURT

LES MUSÉES D'EUROPE

LE LOUVRE

LA PEINTURE FRANÇAISE

AVEC 42 ILLUSTRATIONS HORS TEXTE ET 150 ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE



EDITIONS NILSSON

8, RUE HALÉVY, 8

PARIS



Le Louvre — *Le Péristyle et la Colonnade.*

LA PEINTURE AU LOUVRE

INTRODUCTION

En publiant une nouvelle édition de *la Peinture au Louvre*, en deux volumes, l'un consacré à l'Ecole française, l'autre aux Ecoles étrangères, il me faut donner quelques mots d'explication, aussi brefs que possible, sur la nature et la composition de ce travail, avant de l'aborder directement.

Tout d'abord, je dois prévenir qu'il ne s'agit pas ici d'un ouvrage à vaste appareil d'érudition, fait à grand renfort de références, en insistant sur les doutes et les erreurs d'attributions. Ce n'est pas non plus un traité d'esthétique en vertu duquel toutes les œuvres seraient classées, les unes admises, les autres rejetées. J'ai noté,

bien entendu, les indications de dates nécessaires, et les œuvres sont examinées, par écoles, selon l'ordre chronologique qui établit les influences ressenties et les influences exercées. Pour le classement des œuvres, selon la vérité et la beauté, il m'a semblé qu'il s'établissait tout seul, que les grandes choses venaient d'elles-mêmes au premier plan, en vertu du don de création qui identifie l'œuvre d'art à la nature par la puissance de la vision, et qui l'en différencie par la profondeur du génie individuel. C'est dire que j'ai cherché et admiré, dans l'œuvre d'art, la nature continuée et la force de la personnalité.

Quant à l'objet même de cet ouvrage, qui est la Peinture au musée du Louvre, je l'ai traité aussi complètement que possible.

Le Louvre est un monde, et ce n'est pas deux volumes, ni dix, ni cent, mais je ne sais quel nombre de volumes que l'on pourrait écrire pour étudier l'histoire, les mœurs, les régions, la psychologie, qui apparaissent à travers tant d'œuvres venues de partout, et pour raconter les biographies simples, émouvantes, mystérieuses, des artistes qui survivent par ces images d'eux-mêmes accrochées aux murailles. On trouvera, chemin faisant, dans ces premiers volumes, des indications de tout ceci, et au cours des volumes consacrés aux musées d'Europe, d'autres indications s'ajouteront, plus ou moins nombreuses, selon le sujet traité et l'école prédominante. Pour prendre quelques exemples, Rembrandt sera surtout examiné à Amsterdam, Titien à Venise, Rubens à Anvers, Velasquez à Madrid, etc. L'Ecole anglaise ne peut être connue qu'à Londres, et c'est ainsi que j'ai donné, dans l'étude consacrée au Louvre, le premier volume à l'Ecole française. C'est de cette façon que, sous la forme de voyages à travers les villes d'Europe, peut s'élaborer une histoire de l'art qui prendra peut-être une signification à la fin de l'ouvrage, lorsque les volumes pourront être présentés dans leur ordre logique.

Je suis ainsi conduit à dire que j'ai surtout écrit pour ceux qui ne savent rien de l'art, ou pas grand'chose, et qui entrent au musée pour se renseigner. Je pense aux jeunes gens, aux enfants, qui aiment à poser des questions, à la foule du dimanche, au monde du travail qui n'a que peu d'instants à donner à la distraction et à l'apprentissage de l'esprit, aux hommes, aux femmes, qui se sont avisés qu'un peu de rêverie et de bonheur

pouvait leur venir de la contemplation des œuvres d'art. A tous ceux-là, je m'offre simplement comme compagnon de promenade, comme guide discret à travers les salles, passant vite ici, m'arrêtant plus longuement là. J'ai voulu faire ces livres clairs et rapides, je sais qu'aujourd'hui on lit vite, quand on lit, et je voudrais, d'ailleurs, donner à mes lecteurs d'un instant le goût de creuser eux-mêmes les sujets qui les intéressent, de recourir aux ouvrages spéciaux qui existent, si bien faits, en si grand nombre.

Je ne dirai que les quelques mots indispensables sur la fondation et le développement du Louvre. C'est la collection rassemblée par François Ier qui devint le premier fonds du musée. Elle se composait de tableaux et de statues achetés à l'étranger ou exécutés par des artistes d'Italie pour décorer les appartements de Fontainebleau. En 1661, la collection de Mazarin s'y ajouta, et en 1671, la collection du banquier Jabach, de Cologne, lesquelles furent achetées par l'État pour plus de cinq cent mille livres.

C'est dix ans plus tard, le 5 décembre 1681, que ce trésor d'art de Fontainebleau fut logé au Louvre, dans un appartement de sept pièces situé près de la galerie d'Apollon, et dans quatre locaux de l'hôtel de Grammont, voisin du Louvre. L'inventaire dressé trente ans après, en 1710, comprend 2403 peintures.

L'installation au Louvre n'était pourtant pas définitive. Le grand nombre de ces œuvres d'art fut transporté une première fois à Versailles, sous Louis XIV, revint en partie à Paris, en 1750, pour être placé au Luxembourg où se trouvait déjà la galerie de Médicis, peinte par Rubens, puis retourna encore à Versailles, en 1775.

Sous la Révolution, le Louvre fut de nouveau affecté à l'exposition publique des œuvres appartenant à l'Etat. C'est sur l'initiative de Barère que fut décidée cette restitution et que furent votés les crédits destinés à « acheter, dans les ventes particulières, les tableaux ou statues qu'il importe à la République de ne pas laisser partir dans les pays étrangers ». C'est la vraie fondation du Louvre, comme musée public.

Le Muséum, comme on l'appelait à cette époque, ne contenait plus alors que 537 tableaux. Ce nombre s'augmenta dans des proportions considérables par le fait des rançons de guerre exigées par Napoléon, en œuvres d'art, de l'Italie, de l'Espagne, de l'Allemagne.

de la Flandre. En 1815, il fallut rendre une partie de ce qui avait été pris, et depuis, le Louvre ne s'est plus augmenté que par les achats de l'État, par les transferts d'œuvres provenant d'églises ou de musées, par les dons particuliers, tel que le legs du docteur Lacaze.

Il reste à relater le contre-coup de l'aventure terrible de la guerre de 1914-1918 sur le Louvre, exposé aux menaces d'invasion et aux réalités du bombardement par gothas et pièces à longue portée. Toutes les collections furent déménagées, emportées à Toulouse, sauf les grandes pièces de sculpture, cachées aux sous-sols ou capitonnées de sacs de terre. Tout revint après l'armistice et la paix, et un nouveau classement du fond du musée augmenté des acquisitions nouvelles fut considéré comme nécessaire. On peut admirer les belles œuvres modernes ajoutées par les legs Thomy-Thiéry, Chauchard, Camondo, et par les achats nouveaux, et il faut se réjouir de la reconstitution d'une telle richesse nationale après une telle catastrophe.



Le Louvre vu du quai.



ÉCOLE D'AVIGNON

PIETA



Photo Giraudon.

NICOLAS FROMENT — *Le Roi René et sa femme Jeanne de Laval.*

L'ÉCOLE FRANÇAISE

I. — LES PRIMITIFS FRANÇAIS. — L'ÉCOLE DE BOURGOGNE. — L'ÉCOLE DE PROVENCE. — JEAN FOUQUET. — JEAN PERRÉAL. — LES CLOUET. — JEAN COUSIN. — DÉCADENCE.

TOUT d'abord, il importe d'indiquer les origines de la peinture française. Ces origines, il faut les chercher dans les arts d'ornementation et les arts du mobilier, aux verrières, aux murailles, aux coffres, aux objets enluminés. Puis, aux miniatures des manuscrits. Plus tard, l'évolution se fait à la suite des voyages d'artistes français en Italie, et par la venue d'artistes flamands en France. Mais il faut bien constater qu'on ne trouve pas au musée du

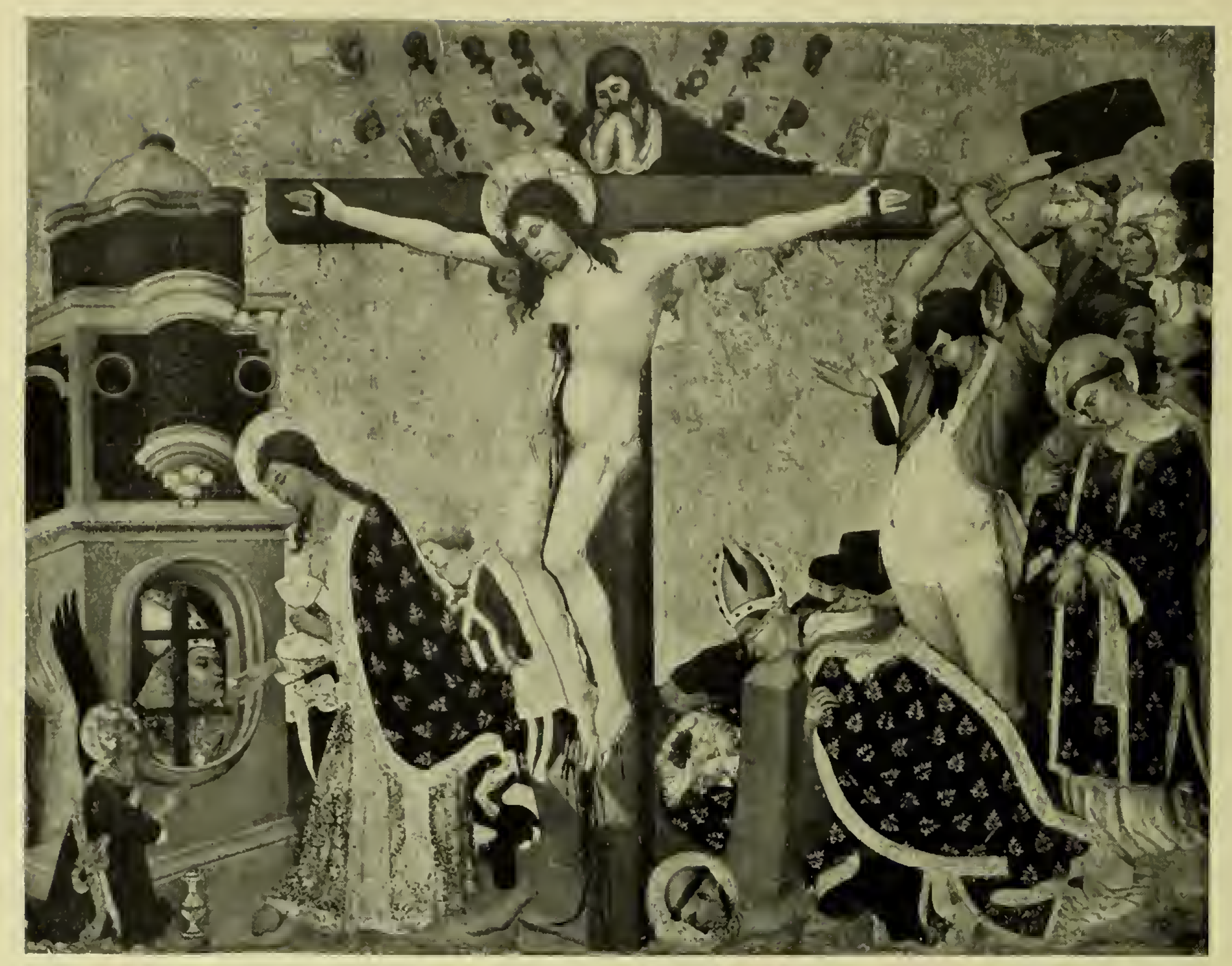


Photo Giraudon.

JEAN MALOUEL et HENRI BELLECHOSE. *Martyre de saint Denis l'Aréopagite.*

Louvre de nombreuses traces des manifestations de la peinture française au moyen âge. Il n'y a pas, comme point de départ, de date antérieure au XIVe siècle.

Il existe, dans l'une des salles du Louvre, parmi les dessins, une œuvre exécutée sur soie blanche qui a droit ici à la première mention, en raison du témoignage de date qu'elle apporte : les portraits de Charles V (1337-1380) et de Jeanne de Bourbon constituent avec précision un acte de naissance. L'œuvre suivante, *La Dernière Communion et le Martyre de saint Denis l'Aréopagite, premier évêque de Paris*, attribuée à Jean Malouel et Henri Belle-



Photo Giraudon.

XVe SIÈCLE. *Le Christ descendu de la Croix.*

chose, est une sorte de miniature agrandie, aux proportions mal observées, mais où apparaissent un souci touchant des détails et un soin particulier dans le dessin des figures. L'horreur domine. Il y a du sang partout. Il coule des plaies du Christ, du front, des mains, du flanc, des pieds, en cascade, en torrent. C'est une page appliquée, où certaine vérité d'observation se fait péniblement jour à travers la sécheresse byzantine. *Le Christ mort soutenu par le Père éternel et la Vierge* est une peinture également attribuée à Jean Malouel. Ici encore, le sang gicle et se répand sur le corps du crucifié que soutient le Père éternel drapé dans un manteau bleu.

On trouvera la même ignorance et le même désir de vérité dans le *Saint Georges terrassant le Dragon*, la *Mise au Tombeau*, et un autre *Christ mort*. Mais c'est le désir de vérité qu'il faut retenir. Il ne s'agit pas, avec ces œuvres, d'exemples à donner, de formules à imiter. Les artistes qui recommencent ces tentatives se condamnent eux-mêmes au dessèchement sur



Photo Giraudon.

JEAN FOUQUET. *La " Sainte Geneviève " du livre d'heures d'Etienne Chevalier.*

place. Si, au contraire, on voit dans ces œuvres du XIVᵉ siècle ce qui s'y trouve réellement, c'est-à-dire la recherche inquiète, la volonté opiniâtre, l'effort vers la nature, alors on aime la gaucherie, l'incomplet de ces œuvres, on admire ces artistes qui ont créé l'art, qui ont pressenti confusément les chefs-d'œuvre futurs et aidé à leur éclosion.

Quittez les peintures qui viennent d'être indiquées, cherchez le petit tableau de la *Vierge avec l'Enfant* qui appartient au XIVᵉ siècle, et vous apercevrez qu'une victoire certaine a été remportée sur la nature. Cette fois, la vérité éclate. C'est ici une mère et c'est un enfant. La mère se penche. La main saisit le



NICOLAS FOUQUET JUVÉNAL DES URSINS

sein, le sort du corsage comme un fruit douillet, un fruit précieux, l'offre en le pressant aux lèvres gloutonnes de l'enfant qui s'agite, qui désire, qui sourit. La mère est vêtue de bleu, de rouge et d'or, mais l'enluminure est devenue de la couleur, de même que la raideur des formes religieuses s'est changée en un dessin souple.



Photo Giraudon.

JEAN FOUQUET. *L'Homme au verre de vin.*

Le *Christ descendu de la Croix* appartient, selon toute probabilité, à la même époque. C'est un tableau très intéressant. Il peut bien avoir été exécuté par un artiste français, élève des Flamands. La scène se passe à Paris. Le calvaire est dressé en avant d'un paysage où s'élèvent le Louvre de Philippe Auguste, l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, et tout au fond, la butte Montmartre. C'est l'abbé Guillaume, prieur de Saint-Germain mort



Photo Giraudon.

ECOLE DE BOURGOGNE. *Philippe le Bon.*



Peintre inconnu du xve siècle. *Portrait de femme.*

en 1418, qui soutient le corps du Christ. Il y a d'autres personnages : la Vierge qui pleure en détournant la tête, saint Jean timide et navré, Joseph d'Arimathie vêtu avec le luxe de l'Orient, Madeleine un peu sèche et indifférente, une autre femme encore. Le groupement est savant, les formes sont souples, et l'ensemble de l'œuvre, paysage et gens, est éclairé d'une lumière pure et vraie, qui est bien la lumière du dehors. La vérité du rassemblement est telle que l'on peut croire avoir devant soi l'un de ces drames de misère et de mort qui arrêtent encore aujourd'hui le passant au bord de la rivière.

Changeons de région et d'école. La belle *Pieta*, de l'école d'Avignon, provient de la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, et c'est la fin du xve siècle qui lui est attribuée comme date. L'œuvre, infiniment rare, diffère essentiellement des œuvres flamandes, dont l'expression est obtenue par une volonté parti-



Jean Clouet. *François Ier.*

culière de réalisme. Ce drame est d'une simplicité et d'une ampleur tout à fait extraordinaires. Sur un fond d'or admirable comme une lumière de soleil du soir, cinq personnages jouent la terrible scène : une Vierge au visage immobile et douloureux, les mains jointes, enveloppée d'une guimpe et d'un vaste manteau ; sur ses genoux, un grand Christ mort, au torse osseux, aux longs membres maigres, les yeux clos, la bouche saillante, avec un sentiment de douleur et de révolte à croire que le peintre a fait son étude d'après un modèle de supplicié ; à droite, une Madeleine, maigre fille au visage anguleux, les cheveux sur le dos, une boîte à parfums d'une main, l'autre main portant un mouchoir à ses yeux en pleurs ; à gauche saint Jean, incliné vers son maître, et le donateur, curé en surplis, agenouillé, les mains jointes, personnage que l'on devine



JEAN CLOUET. *François Ier.*



Photo Giraudon.

François Clouet (attribué à). *Henri II, roi de France.*

d'une vérité absolue, méridional au visage maigre et plissé, front ridé, pommettes saillantes, le nez très court, la bouche grande, les yeux naïfs et ardents. Les quatre saints personnages ont la tête entourée de nimbes où se lisent leurs noms ; un cadre de dentelle à inscriptions entoure de son pointillé brillant le fond d'or où se profilent les minarets, les dômes, les tours d'une ville orientale. C'est une des images les plus affreuses de la mort et de la douleur, et elle est absolument significative du goût de vérité et de la force de style de nos écoles provinciales. Les artistes vont maintenant, de plus en plus, faire figure d'historiens, et cela par le fait de leur situation sociale, de leur subordination à la personne du roi ou de quelque seigneur. Avec un soin rigoureux, une prudence infinie, ils font le portrait de leurs maîtres. Mais quels beaux documents, souvent nuancés, parfois violents, ils vont nous léguer ! Faites l'enquête du vrai à la faveur des visages qu'ils ont peints, attardez-vous à scruter ces fronts, ces yeux, ces mâchoires, ces bouches serrées ou béantes,



FRANÇOIS CLOUET CHARLES IX

vous apprendrez autant d'histoire que dans les livres.

Voici, de l'école de Bourgogne, au début du XVe siècle, un Jean sans Peur sanguin et sournois, puis son fils Philippe le Bon, protecteur des lettres et des arts, fondateur de la Toison d'or, le visage de la même construction que celui de son père, mais épanoui, civilisé. De l'école bourguignonne, si nous passons à l'école provençale, voici, de nouveau, une œuvre de l'école d'Avignon attribuée à Nicolas Froment, le diptyque de René d'Anjou et de Jeanne de Laval. La peinture est voulue, attentive, faite et refaite, délicieuse de vérité. Le bon roi René, vieilli, fatigué de ses luttes, en partie débarrassé de ses fiefs, vit enfin au chaud dans sa robe de fourrure, la tête enfouie dans un bonnet de velours noir, le profil empâté, mais l'expression fine,

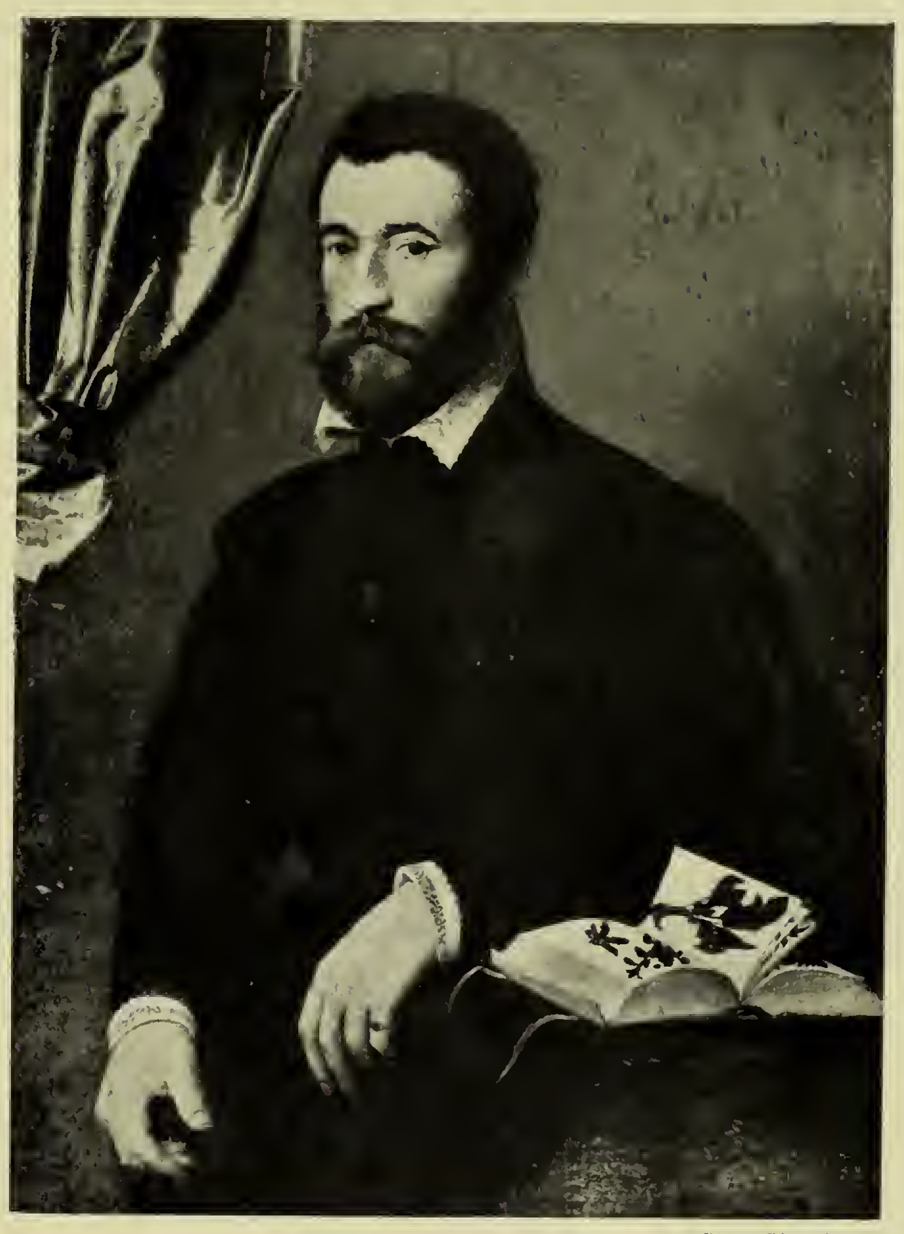


Photo Giraudon.

François Clouet. *L'apothicaire Pierre Guth.*

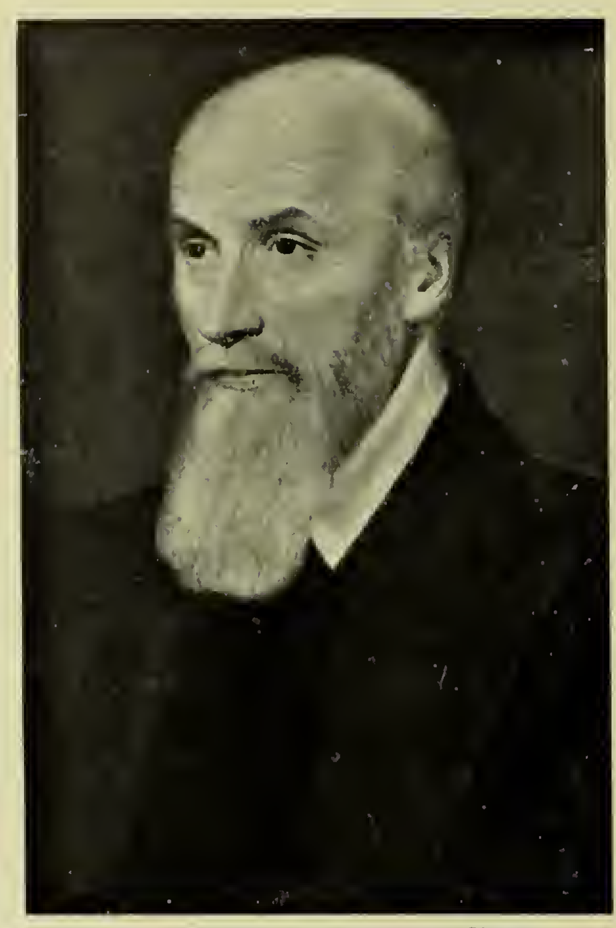


Photo Giraudon.

LES CLOUET. *Michel de l'Hôpital.*

vaillante et résignée. Il reste, toutefois, une énergie invincible en ce teint rouge de l'homme qui a vécu la vie active du plein air, une fermeté volontaire est au court profil rentré, et l'on retrouve presque l'ancien visage du guerroyeur de Sicile et de Lorraine sous l'enveloppe amollie du vieillard, sensible et juste prince qui devait être fatalement dépouillé par ses voisins de proie. Il a tout perdu, sauf ce pays tiède, où il peut à loisir être poète et peintre après avoir essayé d'être un homme de guerre et de politique. Sa femme, en costume de ménagère bourgeoise, de sage paysanne, est blonde, pâle, aux traits aigus, aux yeux bleus, triste, maladive et douce.

Les *Portraits de Jean Juvénal des Ursins, de sa femme et de leurs onze enfants*, qui proviennent d'une chapelle de Notre-Dame de



Photo Giraudon.

LES CLOUET. *Louis de Saint-Gelais.*

Paris, valent pour la documentation des costumes et des inscriptions, mais si le mélange des couleurs et des ors est harmonieux, le dessin est pauvre et toutes les figures ont la même physionomie exécutée indifféremment. Heureusement, un grand artiste, Jean Fouquet, a fait, lui aussi, le *Portrait de Juvénal des Ursins*, et c'est un chef-d'œuvre.



Photo Giraudon.

Les Clouet. *François de Guise.*

Jean Fouquet est une des gloires de l'École française. Il est né à Tours, vers 1415, passa une partie de sa vie en Italie, revint en France pourvu d'un magnifique talent et riche de renommée. La force italienne se fait jour dans son œuvre, apparentée à celle des primitifs toscans. Toutefois, une volonté individuelle, une observation directe se révèlent dans les tableaux et les miniatures qui ont été retrouvés. Quarante de ces miniatures, qui illustraient le livre d'heures d'Étienne Chevallier, sont à Chantilly. Le Louvre possède, avec le *Juvénal*, un portrait



XVIe SIÈCLE. *Bal donné à la cour d'Henri III.*

de *Charles VII*, non moins admirable. Tous deux sont des êtres vivants, particuliers, caractéristiques. Dans un intérieur magnifique, chambre lambrissée de panneaux de marbre vert encastrés dans des boiseries sculptées et dorées, ornée de pilastres, d'écussons rouge et argent, d'ours debout et muselés, d'ours marchant, gambadant, enfourchant des branches, Juvénal des Ursins apparaît, le corps massif, la figure modelée en médaille à haut relief, regard qui vire, forte tête qui pense. Il est puissant et ferme, affirme son caractère de bourgeois, de légiste, d'homme d'épée. Il est vêtu d'une robe rouge sombre à col de fourrure, à vastes manches rembourrées. Charles VII n'a pas l'ampleur de son chancelier, mais il est vu par la même intelligence impitoyable et véridique. C'est un pauvre homme aux cheveux rares, aux yeux tristes, au grand nez, à la bouche



CLOUET ELISABETH D'AUTRICHE

molle, hébété comme un homme ivre, aucune pensée, aucune volonté. Ici est le plus dur réquisitoire contre le hasard du pouvoir et la débilité possible des dirigeants, par ce Charles VII enclos dans une sorte de guignol aux rideaux bleuâtres écartés. Jean Fouquet est un grand historien, autant qu'il est étonnant portraitiste. Il y a encore de lui au Louvre *l'Homme au verre de vin*, vêtu de noir, coiffé d'un vaste chapeau, et si soucieux, si triste devant les débris de son repas frugal, pain et fromage, tenant de ses doigts carrés un verre plein de vin rouge et pensant à autre chose qui n'est pas gai, les gros yeux fixes, la bouche lippue, les oreilles racornies. De Jean Fouquet aussi, deux merveilleuses miniatures : une *Sainte Geneviève* gardant ses troupeaux dans une prairie où passent des cavaliers, un *Saint Martin* partageant son manteau dans un décor de ville d'un pittoresque achevé, un triangle d'eau formé par un pont et un quai, des constructions reflétées, deux chemins par lesquels passe la troupe.



XVIe SIÈCLE. *Henri III.*

Le vêtement du *Portrait de femme*, d'un peintre inconnu, est du

temps de Louis XII et place le tableau vers la fin du xve siècle. La femme est attendrissante et mystérieuse, en son luxe de costume, sous ses bijoux, avec le semis de pensées et de myosotis du fond, les initiales peintes parmi les fleurs, la banderole sur laquelle on lit : « *De quoilque non vede, yo my recorde* » (Je me souviens de ceux que je ne vois pas). Le visage est d'une amoureuse triste, avec son front haut, ses yeux à fleur de tête, son grand nez, la moue de sa bouche, son menton fuyant. Tout cela est vivant, expressif au possible.

Le xve siècle se clôt au Louvre par la *Vierge entre deux donateurs*, de Jean Perréal, surnommé Jean de Paris, peintre de Charles VIII et de Louis XII, valet de chambre royal, architecte, organisateur de fêtes, metteur en scène de cortèges. Sa peinture est habile, nette et froide.

Avec le xvie siècle, une famille d'artistes surgit, celle des Clouet et, avec les Clouet, une forte école de peinture française.

Jean Clouet, né en Flandre (il habitait encore Bruxelles en 1475), fonda la famille, mais on suppose que c'est un second Jean Clouet, son fils, marié et fixé à Tours, qui fonda l'école. A celui-là, peintre et valet de chambre du roi, on attribue avec toute raison le François Ier en justaucorps de satin blanc orné de velours noir et d'entrelacs d'or, le roi à vingt-cinq ou trente ans, vers l'époque de 1518 où débuta Jean Clouet. L'effigie est d'une rare puissance de pénétration, toute en violence naturelle, en sensualité rusée et avide. Sous le justaucorps de satin brodé d'or, c'est le faune de la Renaissance tout à coup surgi aux halliers, bondissant aux chasses, partant pour la guerre. C'est la gloire d'un peintre d'avoir si fortement représenté l'homme physiologique sous le déguisement royal. Allez voir ensuite le François Ier de cinquante ans, non plus des Clouet, mais probablement de quelque artiste italien, et vous mesurerez l'écart

entre la jeunesse et la vieillesse du satyre par cette image du roi malade depuis 1538, vaincu, indifférent au royaume, persécuteur des lettres, massacreur des Vaudois, roi sans énergie et sans conscience, qui gît sous ces atours de soie, d'or et de perles. On ne le retrouve avec sa beauté bellâtre que dans la savante miniature, de Jean Clouet aussi, on peut le croire, où il est représenté à cheval.



Photo Giraudon.

XVIe SIÈCLE. *Claude de Beaune.*

François Clouet, fils de Jean, est peut-être l'auteur du *Portrait de Henri II;* peut-être aussi ce portrait n'est-il qu'une copie, mais il n'est pas sans mérites, quoique inférieur aux chefs-d'œuvre tels que le *Portrait d'Elisabeth d'Autriche*, reine de France, femme de Charles IX, et le *Portrait de Charles IX*. Ceux-ci ont la précision et la légèreté, l'harmonie des chairs, des costumes et des fonds, la science profonde de l'expression, Charles IX maladif, inquiet,

Élisabeth calme, prudente, délicieuse de nuances sous les riches étoffes, les dentelles, les pierres et les perles. Le même François Clouet est le portraitiste de l'*Apothicaire Pierre Guth*, qui fait bonne figure d'homme probe avec son costume soigné, justaucorps à parements de soie brochée, col et poignets de fine dentelle, et son herbier ouvert près de lui, aux feuilles sèches bien dessinées, comme le blason de sa profession.

Ensuite, toute une série de fins portraits, de signalements historiques parmi lesquels il est difficile de distinguer la part des Clouet et de leurs élèves. François de Guise, Coligny, François d'Alençon, Charles de Cossé-Brissac, Jacques Bertaut, Louis de Saint-Gelais, Guillaume de Montmorency, Michel de l'Hôpital, Jean d'Albon, Jean de Bourbon-Vendôme, Louise de Rieux, Diane d'Angoulême, Charles Savigny, et d'autres qui sont des copies d'œuvres originales, représentent cette savante école de peintres, si fins, si mesurés, qui savent si bien marquer les nuances de l'instinct et de la pensée sur toutes ces faces d'ambitieux, de politiques, de sensuels, de violents, de rusés, qui sont les acteurs passionnés des drames du XVIe siècle.

Il est encore d'autres tableaux documentaires de la même époque : le *Bal à la cour de Henri III*, et deux portraits, un petit et un grand de Henri III, où se marque le caractère effaré et cruel de cet être frissonnant, sadique, malicieux, habile aux effets d'héroïsme, vieux dès la jeunesse, et qui passe dans l'histoire, avec ses mignons, ses fous, ses confesseurs, ses spadassins, comme un personnage falot, haïssant la clarté du jour, graissé et parfumé d'onguents, sorte d'arlequin tragique ayant une épée pour batte.

Hélas ! dès le XVIe siècle, l'imitation d'un genre va sévir, celle des artistes italiens venus à Fontainebleau. Ces artistes, tels le Primatice, le Rosso, Nicolo del Abbate, ont leur valeur, éminemment décorative, mais viennent rompre de tout leur faste notre forte et

simple tradition. L'art français, l'art de vérité des Clouet, va être livré, comme l'art italien décadent, sous prétexte d'école, aux fantaisies de l'arbitraire, et sous prétexte d'enseignement, au froid délire du pédantisme. On ne continue pas la tradition, on l'imite, on l'appauvrit, on la corrompt. Ce qui était beauté de nature devient poncif. Ce qui était découverte devient style. L'art naturiste cède aux agencements de compositions plus ou moins heureuses, à un développement décoratif qui est trop souvent d'imitation vulgaire.

On peut clore le XVIe siècle sur la maquette du *Jugement dernier*, de Jean Cousin, enclin déjà à l'imitation italienne, mais si intéressant par ses multiples facultés, verrier, décorateur, sculpteur, architecte, miniaturiste, peintre, écrivain, figure encyclopédique de la Renaissance française.



JEAN FOUQUET. *Charles VII.*



POUSSIN. *Orphée.*

II. — LE XVIIe SIÈCLE. — L'ÉCOLE DE FONTAINEBLEAU. — MARTIN FRÉMINET. — SIMON VOUET. — LE VALENTIN. — NICOLAS POUSSIN. — CLAUDE LORRAIN.— PIERRE MIGNARD. — EUSTACHE LESUEUR. — CHARLES LE BRUN. — LARGILLIÈRE. — RIGAUD. — DESPORTES. — ANTOINE COYPEL. — JEAN JOUVENET. — LES LENAIN.

Avec le XVIIe siècle, nous suivrons le développement de la peinture administrative, mais nous rencontrerons un haut artiste comme le Poussin, adjoignant son rêve à la nature, un grand paysagiste de la lumière comme Claude Lorrain, des artistes tenaces, de la bonne lignée française, comme les Lenain. Ceux-ci obéissent à leur inspiration. Les autres font leur art d'après le goût régnant, la nécessité de la décoration, les conseils et les injonctions de la bureaucratie.

Cette bureaucratie naît à Fontainebleau. Au Primatice, au Rosso,



NICOLAS POUSSIN — L'ENLÈVEMENT DES SABINES

à Nicolo del Abbate, ont succédé Toussaint Dubreuil et Martin Fréminet, qui sont des artistes moindres. Désormais, l'École est fondée. Cherchez ses productions au Louvre, vous apercevrez immédiatement le devoir appris, le faux sérieux, l'indifférence. Toute cette période de l'histoire de la peinture française abonde en mouvements compassés, en arrangements pesants, en expressions fades et vulgaires. J'aime pourtant, de cette Ecole de Fontainebleau, la *Diane* blonde, blanche, élancée, où il y a un accent de nature, et la femme blanche et laiteuse de la *Continence* de *Scipion.*

Toussaint Dubreuil n'est pas représenté au Louvre. Mais voici Martin Fréminet (1567-1619), retour d'Italie, successeur de Dubreuil à Fontainebleau en 1603. Notre musée possède de lui : *Mercure ordonne à Enée d'abandonner Didon*, ce que Fréminet traduit par une représentation d'Énée assis auprès du lit de Didon, à laquelle un Amour attache son cothurne. Il a été dit que la particularité de Fréminet était sa manière de peindre morceau par morceau sans ébaucher ni même dessiner l'ensemble. On peut le croire en regardant cette composition redondante, sans harmonie et sans grâce.

C'était la décadence italienne que nous apportaient le Primatice et son groupe, une décadence fine et brillante, qui avait encore le sens des splendeurs de la veille. Un artiste comme Fréminet nous inoculait cette même décadence, dénuée du charme de la race et de la tradition. Le peintre qui vient après lui, Simon Vouet (1590-1649), fait un mélange de Titien, de Véronèse, avec Caravage, Valentin, les Carrache. Le Louvre abonde en œuvres de Vouet. Les tableaux religieux sont agencés à la façon de scènes théâtrales. La *Richesse* et la *Foi* sont des allégories d'une certaine ampleur, qui restent froides. Le portrait de Louis XIII a un intérêt documentaire. Ce Vouet est habile, facile, abondant, mais il ne laisse aucune image ressentie de la vie. C'est bien la peine d'avoir



Photo Giraudon.

ECOLE DE FONTAINEBLEAU. *Diane.*

voyagé, d'avoir vu l'Angleterre, Constantinople, l'Italie, d'être revenu à Paris pour être nommé peintre du roi après avoir été élu au principat de l'Académie de Saint-Luc, à Rome. Tout cela se résout par une certaine adresse de composition décorative prise à Véronèse, mais aussi par une mollesse de dessin et une vulgarité de coloris qui sont bien à Simon Vouet. Comblé d'honneurs, logé au Louvre, bénéficiaire de pensions qui se cumulaient, l'artiste accepta toutes les commandes : cartons de tapisseries, plafonds, fresques, tableaux d'église, etc. Au total, une œuvre savante dénuée de vision particulière.

Pour continuer chronologiquement, il faut, le Louvre ne possé-



Photo Giraudon.

LE VALENTIN. *Le Concert.*

dant aucune des rares peintures de Jacques Callot, arriver à Jean de Boullongne, dit le Valentin, encore un artiste français qui s'est fait en Italie une personnalité imprécise. Il était né le 8 juin 1601, à Coulommiers, dans cette Brie où devaient naître aussi les Lenain. Malheureusement, il vit l'Italie sans savoir s'assimiler le grand art italien, s'en tint au Caravage, malgré qu'il vécut à Rome dans le groupe des artistes français que dominaient le Poussin et Claude Lorrain. Il exécuta des tableaux religieux, mais il était surtout le peintre des cabarets et des lieux suspects de la Rome des papes, se mêlant à ses modèles, vivant de leur désordonnée et libre vie, armé comme eux pour défendre au besoin son droit et sa volonté, sa part de jeu et d'amour. Ce sanguin, dont on voit le portrait à Coulommiers, vécut à Rome à corps perdu, quittant sans cesse le travail pour la rue qui le prenait par toutes ses qualités d'obser-



Photo Giraudon.

NICOLAS POUSSIN — *Triomphe de Flore.*

vation et par tous ses instincts. S'il vécut de cette vie excessive et bouillonnante, il en mourut aussi. Une nuit, grisé de boisson, de paroles, de bruit, la tête et le corps en feu, il se plongea dans l'eau glacée d'une fontaine, y gagna une pleurésie, succomba le 7 août 1634, âgé de trente-trois ans.

Son œuvre est résumée au Louvre par sept toiles. Le *Denier de César* est sobrement conçu, fait de gravité simple et d'expression. L'*Innocence de Suzanne reconnue* est un drame bien composé : Suzanne, bonne paysanne simple et fraîche, croise pudiquement ses mains sur sa poitrine, honteuse d'avoir été même l'objet innocent de grossiers désirs. Valentin a rendu son idée touchante par l'adjonction des deux enfants : la femme outragée à la fois dans



Photo Giraudon.

Nicolas Poussin. *Apollon et le Poète.*

sa chasteté de femme et dans sa maternité. Des deux vieillards, l'un se défend, l'autre bégaye encore de désir. Le Daniel qui juge le débat est malheureusement quelconque. De même, le Salomon du *Jugement*, tableau qui a des parties superbes : le corps de l'enfant mort, les deux mères, deux vieillards, un soldat. Je préfère à ces compositions une toile comme le *Concert*, où tout chante, où tout concourt à une représentation de la musique vocale et instrumentale : les joueurs de violons, basse, hautbois, théorbe, les trois chanteurs, la femme qui tient l'épinette. Puis, encore



Photo Giraudon.

Nicolas Poussin — *Diogène.*

un *Concert*, une *Diseuse de bonne aventure*, un *Cabaret*. Là où il a cherché le style, dans la peinture religieuse et historique, Valentin a été faux et banal. C'est dans la réalité seule, où il ne le cherchait pas, qu'il l'a rencontré.

Le génie de Nicolas Poussin domine le XVIIe siècle. Ce grand artiste, né aux Andelys en 1594, eut pour maître le peintre Quentin Varin, qui discerna en lui le don du dessinateur et du peintre et décida sa vocation. A dix-huit ans, Nicolas Poussin abandonne sa famille, son pays, part pour Paris, la bourse à peu près vide et dépourvu de recommandations. Chemin faisant, il vit de son art comme d'un métier, exécute quelques travaux qui lui procurent les ressources nécessaires. A Paris, il étudie chez le Flamand Fer-



Photo Giraudon.

NICOLAS POUSSIN. *Achille à Scyros.*

dinand Elle, chez le Lorrain Lallemand. Il voit des dessins de Raphaël, des gravures de Jules Romain. Il fait un séjour en Poitou, part pour Rome en 1624.

Là, il se donne l'éducation la plus savante, étudiant les Antiques, l'architecture, la sculpture, la perspective, l'anatomie, nourrissant son esprit des chefs-d'œuvre de la littérature. Malade, il est recueilli et soigné par le Français Jacques Dughet, dont il épouse la fille en 1629. Il a des amis français et italiens, Claude Lorrain, Valentin, Jacques Stella, le maréchal de Créqui, Salvator Rosa, le cardinal Barberini, le commandeur Cassiano del Pozzo. Il a des commandes, est devenu romain, vit heureux sur le Monte-Pincio, tout à son

existence de peinture, de lecture, de conversations. Aussi, lorsque le surintendant des bâtiments du roi, M. de Noyers, le prie, au nom de Louis XIII, de venir à Paris, il hésite, il reste un an avant de se décider.

Enfin, il vient, il est présenté au roi, reçoit en 1641 le brevet de premier peintre ordinaire. Il a la direction de tous les travaux de peinture et d'ornementation des édifices royaux, trois mille francs de pension et un logis aux Tuileries. Mais il avait à lutter contre l'envieux et intrigant Vouet, il n'était pas heureux, il regrettait sa solitude et sa liberté. Aussi, dès 1642, il obtient un congé, repart pour Rome et résiste désormais aux sollicitations qui lui viennent de rentrer en France. Le temps passe, Richelieu, Louis XIII, M. de Noyers meurent. Nicolas Poussin prend la ferme résolution de ne plus quitter Rome, et il la tient. Il meurt dans la patrie d'art qu'il s'était faite, à l'âge de soixante-douze ans, le 19 novembre 1665.

Le Louvre contient de nombreux tableaux de Nicolas Poussin. Sa première manière est représentée par un exemple dramatique tel que les *Philistins frappés de la peste*, par des jeux de couleurs nuancés, délicats, justes, tels que le *Triomphe de Flore*, *Echo et Narcisse*, la *Bacchanale*.

C'est probablement de la même période que date *Apollon et le Poète*, œuvre de coloris aux oppositions larges, de composition simple faite de trois personnages, un poète aux allures modestes de scribe, un Apollon familier, une Muse bien portante et théâtrale, mais les carnations sont fraîches, les mouvements équilibrés, le ciel est glorieux, une belle clarté enveloppe la scène, et l'attribution à Nicolas Poussin paraît certaine, ne conviendrait à aucun des peintres contemporains. La volonté de la composition apparaît avec le plafond exécuté en 1641, au moment du



CLAUDE LORRAIN. *Débarquement de Cléopâtre à Tarse.*

voyage à Paris, pour le cardinal de Richelieu : le *Temps soustrait la Vérité aux atteintes de l'Envie et de la Discorde*, avec des pages comme celles de *Saint Jean baptisant le peuple sur les bords du Jourdain*, *Jésus-Christ instituant le sacrement de l'Eucharistie*. Le talent créateur, la puissance d'harmonie sont encore en croissance avec les œuvres de 1648 à 1653 : les *Bergers d'Arcadie*, *Diogène jetant son écuelle*, *Eliézer et Rebecca*, *Moïse sauvé des eaux*, le *Ravissement de saint Paul*, le *Jugement de Salomon*, l'*Assomption de la Vierge*, les *Aveugles de Jéricho*, la *Femme adultère*, l'*Adoration des Mages*, l'*Enlèvement des Sabines*. Et l'on ne saurait voir des signes de déclin du Poussin dans les œuvres de sa vieillesse, alors qu'il terminait à soixante-dix ans les quatre



Photo Giraudon.

SANTERRE. *Suzanne au bain.*

admirables Saisons : le *Printemps ou le Paradis terrestre ; l'Eté ou Ruth et Booz ; l'Automne ou la Grappe de la Terre promise ; l'Hiver ou le Déluge ;* alors qu'il laissait inachevé, l'année de sa mort, *Apollon amoureux de Daphné*, merveille de richesse sombre et fine, où transparaît le souvenir des peintures colorées d'autrefois.

On peut ne pas pénétrer tout d'abord cet art abondant et ordonné de Nicolas Poussin. Mais bientôt on en connaît la sûreté, la magnificence paisible. On peut hésiter devant la tonalité générale, la couleur sourde, les tons neutres, les arrangements des paysages, le décor des architectures, les groupements des personnages qui font songer à des statues, à des bas-reliefs ou à des



Eustache Lesueur *Melpomène, Erato et Polymnie.*

figurations de théâtre. La vie de la nature n'apparaît pas toujours dans toute sa liberté. Mais l'on songe à la discipline que s'était imposée l'artiste, à l'effort qu'il lui fallut faire pour rejoindre la beauté de la Renaissance italienne et de l'Antiquité retrouvée. Cet effort devait se manifester par cette œuvre attentive, voulue, où l'étude des choses se combine avec la science acquise. Honnêtement, logiquement, le Poussin devait concevoir ainsi la forme de son art à la fois païen et chrétien, classique et naturiste.

Ceci dit, il n'y a plus qu'à admirer l'exécution souple, hardie, complexe. Un tableau du Poussin est un tout, un ensemble unifié par la lumière. L'analyse des aspects est poussée aussi loin que possible, exprime la physionomie particulière des terrains, des verdures, des constructions, des ciels, des êtres. Tous les détails sont subordonnés les uns aux autres. C'est l'équilibre parfait des formes, l'harmonie juste des colorations, la répartition exacte des valeurs.

C'est aussi la force et la finesse de l'expression. Sans cesse, la vie



Photo Giraudon.

EUSTACHE LESUEUR. *Enterrement de saint Bruno.*

est surprise dans sa vérité, par un jeu de physionomie, par une attitude, par un geste. L'accord est délicieux entre les paysages de bois touffus, de rivières sinueuses, d'espaces lumineux, et les figures humaines qui ajoutent leur animation à la vie sourde de la nature. La noblesse, la gravité, le beau sérieux émanent des scènes historiques où le Poussin représente les âges, les destins, les conceptions de l'humanité. Toutefois, ces scènes ne vont pas sans réalité et sans familiarité. C'est en partant de la chose vue que ce grand artiste arrive au spectacle imaginé, qu'il rend possible et vraisemblable par l'accumulation des détails vrais. Rien de plus amusant, on peut écrire le mot, que les tableaux du Poussin pris de ce point de vue. Délectez-vous de la ville et du jardin du *Diogène ;* des décors de tragédie de la *Mort de Saphire* et d'*Achille à*

Scyros, ce dernier surtout vraiment fort et magnifique de mise en scène et de personnages ; des délicieuses et vraies créatures : la femme étendue de la *Bacchanale*, la nymphe *Echo ;* de l'atmosphère du *Déluge ;* des moissonneurs et des chevaux de *Ruth et Booz ;* du noble parc chargé de feuillage dont il a fait le *Paradis terrestre*... Délectez-vous d'ailleurs de tout ce qui se passe dans les quatre tableaux des *Saisons*, dans le *Moïse*, la *Rébecca*, l'*Orphée*, l'*Apollon amoureux de Daphné*, et tant d'autres.



Photo Giraudon.

CLAUDE LEFÈVRE. *Un maître et son élève.*

Le caractère chez l'homme fut à la hauteur du talent. Le Poussin, à une époque où l'artiste aspirait à devenir un fonctionnaire, resta farouchement indépendant, et mourut presque pauvre, laissant seulement dix mille écus à sa famille. Son portrait par lui-même dit merveilleusement sa grave intelligence, sa bonté, sa force, sa réflexion, sa fierté sérieuse.

Claude Gelée, dit le Lorrain, occupe une belle place au Louvre



NICOLAS LARGILLIÈRE. *Largillière, sa femme et sa fille.*

auprès de Nicolas Poussin. Né en 1600, à Chamagne, village voisin de la forêt de Charmes, sur les bords de la Moselle ; orphelin à douze ans, recueilli par son frère ; s'en allant à Rome avec un marchand de dentelles ; étudiant la décoration à Naples chez Godfried Walls, peintre de Cologne, puis à Rome chez Agostino Tassi, où il est à peu près un domestique ; revenant en Lorraine, à Nancy, en passant par Lorette, Venise, le Tyrol et la Bavière, il forme, à travers toutes ses misères et ses pérégrinations, un talent délicieux de simplicité, de candeur, de clarté. Lorsque, après son séjour à Nancy, il retourne ên Italie par Lyon, Marseille, Civita-Vecchia, qu'il arrive en 1627 à Rome où il se lie avec le Poussin, il évoque tous ses souvenirs des villes qu'il a vues, des palais bâtis sur les rivages, des ports ouverts sur la splendeur de la mer.



LEBRUN — LE TRIOMPHE D'ALEXANDRE

Il revoit les aubes merveilleuses, si pures et si tendres, les midis éclatants, les couchants apaisés, et il essaie de peindre le soleil, il pose le rayon d'or sur toutes choses, illumine les feuillages, les êtres humains, les animaux, les palais, les colonnades, les vaisseaux, les barques, les flots, les nuages, donne à tout l'univers qu'il perçoit la palpitation de la lumière.



HYACINTHE RIGAUD. *Portrait de Bossuet.*

Les toiles de Claude Gelée qui sont au Louvre résument les aspects principaux de son œuvre. On voit comment il conçoit le décor des monuments, le va-et-vient des personnages, souvent peints par d'autres, mais retouchés par lui, remis dans l'ensemble lumineux avec leur valeur propre. Ainsi, le *Débarquement de Cléopâtre à Tarse*, la reine suivie de ses femmes, s'avançant vers Antoine, pendant que la mer étincelle, que les hauts vaisseaux dressent leurs riches architectures. Ainsi, la *Vue d'un port de mer*, dont l'effet de soleil est voilé par la brume, paysage de mer vaste, aéré, doré et argenté, où le souffle du large vient à travers le léger brouillard. La *Vue d'un port au soleil levant*, un *Port de mer au soleil couchant*, *Ulysse remet Chryséis à son père*, *Entrée d'un port*, appartiennent au même ordre de conceptions.

Claude Lorrain ne s'en est pas tenu à ces sujets habituels, et le Louvre nous donne à voir une *Vue du Campo Vaccino*, fine et grandiose à la fois, où règne la mélancolie de la ruine romaine ; une *Fête villageoise*, douce, naïve et charmante ; deux *Paysages*, avec des animaux ; un *Gué*, malheureusement réparé au commencement du siècle dernier, et qui reste délicieux sous le maladroit replâtrage.

Pour apprécier l'originalité du talent ingénu et ardent de Claude Lorrain, il faut connaître, comme pour le Poussin, son œuvre de dessinateur qui est considérable, et qui le montre un travailleur infatigable devant la nature. Ces dessins préparatoires de ses œuvres ont une intéressante contre-partie. C'est la suite de dessins faits d'après ses œuvres achevées, avec l'historique des tableaux, pour éviter les plagiats. L'artiste nommait cette réunion le *Livre de vérité :* elle fait partie de la collection du duc de Devonshire.

Claude Lorrain, comme Poussin, mourut à Rome. Il avait quatre-vingt-deux ans.

Jacques Stella, qui fut aussi de l'entourage du Poussin, mais qui finit sa carrière à Paris, logé au Louvre, pourvu d'une pension de mille livres, n'a qu'un talent d'imitation de son maître. Il est représenté au Louvre par deux tableaux : *Jésus-Christ recevant la Vierge dans le Ciel*, et *Minerve venant visiter les Muses*. C'est appliqué et monotone.

D'autres artistes de la même époque peuvent être seulement énumérés ici : Lubin Baugin, que l'on avait surnommé le Petit Guide ; Jacques Blanchard, dit le Titien français ; Ferdinand fils, portraitiste ; Laurent de la Hyre, l'un des douze fondateurs de l'Académie royale ; Jean Mosnier ; François Perrier ; les deux Patel, le père et le fils, le père plus fin, plus habile que le fils ; Étienne Villequin ; Sébastien Bourdon, autre fondateur de l'Académie royale de peinture et de sculpture ; Santerre,

appliqué et froid, dont le Louvre possède l'élégante *Suzanne au bain ;* Pierre Mignard, adroit portraitiste, comme le prouvent les portraits du Grand Dauphin, de sa femme et de ses enfants, de Françoise d'Aubigné, son propre portrait, et qui fut aussi un imitateur aimable et doucereux des Italiens, comme l'atteste la *Vierge à la grappe.*



HYACINTHE RIGAUD. *Philippe V.*

Il faut s'arrêter davantage devant Eustache Lesueur (1617-1655), d'abord pour la quantité de toiles qu'il a au Louvre, — il n'y en a pas moins d'une cinquantaine, — puis, pour le charme parfois discret, timide, qui laisse deviner un esprit délicat et sensible. Eustache Lesueur est mort jeune, a beaucoup travaillé, n'a quitté Paris que pour un voyage à Lyon, mais a connu et étudié l'art des maîtres italiens et du Poussin. Six des tableaux du Louvre décoraient le cabinet de l'Amour, à l'hôtel Lambert. Ce sont littéralement des bijoux d'arrangement et de couleur. Également de l'hôtel Lambert proviennent deux plafonds : *Phaéton demande à Apollon la conduite du char du Soleil; Ganymède enlevé par Jupiter;* et la série des Muses : *Clio, Euterpe et Thalie ; Mel-*



Photo Giraudon.

Hyacinthe Rigaud. *Louis XIV.*

pomène, Erato et Polymnie ; Uranie, Terpsichore et Calliope. Cette mythologie s'accompagne, au Louvre, de la célèbre série des *Principaux traits de la vie de saint Bruno*, vingt-deux tableaux où se voit le caractère méditatif de l'art de Lesueur en une peinture volontairement retenue, effacée, sans accent, à laquelle on finit par trouver une originalité faite de doux maintien, d'expression calme, de dessin tranquille, de couleurs limpides, de gris transparents, de bleus célestes.

Charles Le Brun (1619-1690) est en contraste absolu, non seulement avec Lesueur, mais avec Poussin, Claude Lorrain, qui vécurent en Italie. C'est lui, Le Brun, peintre, graveur, architecte, décorateur, qui représente tout l'apparat et tout le fracas de la dé-



Photo Giraudon.

ANTOINE COYPEL. *Esther devant Assuérus.*

cadence italienne, par ses compositions religieuses, ses batailles, traitées avec abondance, et qui laissent, les unes et les autres, une sensation de fougue adroite, d'indifférence pompeuse, d'art à grand spectacle situé hors de la vie. On sait quelle fut sa toute-puissance. Fondateur de l'Académie royale en 1648, directeur des Arts sous Louis XIV, promoteur de l'École française à Rome, directeur des Gobelins, il a enrégimenté les talents, créé l'art officiel. En 1662, il est nommé « premier peintre », avec des appointements de 12 000 livres, des titres de noblesse et la faculté « d'acheter tous les ouvrages de peinture et de sculpture qu'il jugerait dignes d'enrichir la collection royale ». C'était faire de lui le maître absolu des arts en France. Son autorité lui servit, tout naturellement, à créer l'uniformité.



Photo Giraudon.

LES LENAIN. *Repas des paysans.*

Le Louvre possède vingt et une toiles de Le Brun. Les unes, des toiles religieuses, imitent le Poussin, qui fut son maître à Rome. Il est surtout lui-même, fastueux et redondant, avec les immenses scènes de l'histoire d'Alexandre le Grand : le *Passage du Granique*, la *Bataille d'Arbelles*, la *Tente de Darius*, *Alexandre et Porus*, *Entrée d'Alexandre dans Babylone*. Il faut ajouter, pour être équitable, que Le Brun doit être vu dans son milieu, à Versailles, où il révèle l'imagination décorative qui était en lui, sa personnalité agissante, sa force organisatrice. Malgré qu'il ait englobé toutes les forces de l'École française en établissant son régime de commandes, il



LES LENAIN. *Procession dans une église.*

ne faut pas omettre Jacques Courtois, dit le Bourguignon, dont les batailles sont animées d'un pittoresque à la Salvator Rosa. De même, son élève Parrocel. Des portraitistes ont une science sobre, comme Claude Lefèvre, auteur des *Portraits d'un maître et de son élève ;* un goût d'apparat et de couleur, comme Largillière : *Portrait de Charles Le Brun* et *Portraits de Largillière, de sa femme et de sa fille ;* une finesse d'intelligence, une nervosité de forme, comme Hyacinthe Rigaud : *Portraits de Louis XIV*, de *Bossuet*, de *Philippe V*, de *Mansart*, de *Marie Serre*, mère de Rigaud. C'est grâce à ces peintres de portraits que l'esprit français,

exprimé par les Clouet, persiste, et va s'épanouir chez les peintres du XVIIIe siècle.

Mais l'inventaire du XVIIe siècle ne serait pas terminé si l'on passait sous silence les fleurs et les objets précieux de Monnoyer, la meute vivante de François Desportes, le goût oriental d'Antoine Coypel, son *Esther* bariolée comme un châle de l'Inde, et, parmi les compositions trop souvent molles et vides de Jean Jouvenet, sa belle *Descente de Croix*.

Est-ce la fin ? Non, j'ai gardé pour la conclusion ces curieux artistes provinciaux, les frères Lenain, qui résistent au courant du siècle, à l'influence italienne comme au despotisme de Le Brun. Ils sont trois qui gardent ainsi leur indépendance, qui restent des peintres locaux, et qui se trouvent avoir fait de l'Histoire, et de la meilleure, en reproduisant les gens qu'ils voyaient auprès d'eux et les scènes de tous les jours auxquelles ils assistaient.

Lorsque fut dressé, sous le second Empire, le premier catalogue raisonné du musée du Louvre, les détails biographiques sur les Lenain faisaient presque complètement défaut. On savait qu'ils reçurent les premiers éléments de leur art à Laon, chez un peintre étranger, et qu'ils vinrent à Paris pour se perfectionner dans la pratique de la peinture ; que l'aîné, Antoine, excellait dans la miniature, et fut reçu peintre le 16 mars 1629; que Louis faisait des portraits en buste ; que Mathieu avait été nommé peintre de la ville de Laon ; que tous trois firent partie de l'Académie royale dès sa fondation en 1648. Un livre de Champfleury, publié en 1865, fit connaître qu'Antoine Lenain était né à Laon en mai 1588, Louis en mai 1593, et Mathieu en avril 1607. Les deux premiers sont morts à Paris en mai 1648, et le dernier le 20 avril 1677. Ces dates seraient précieuses pour établir la part de chacun des frères dans l'œuvre commune, si l'on connaissait l'histoire de leurs tableaux.

Il n'en est rien. C'est le mystère complet.



Les Lenain. *La Forge.*

Le certain, c'est que les tableaux des Lenain qui figurent au Louvre valent d'être admirés pour leur caractère particulier de réalisme, affirmé en face de la pompe officielle. On voit bien qu'il y a une parenté avec l'art populaire de la Flandre et de la Hollande, mais l'œuvre des Lenain, de la même époque, n'en est pas moins très inattendue et très surprenante, surgissant en plein XVIIe siècle, entre Simon Vouet et Charles Le Brun. Le *Repas des paysans*, par sa gravité simple, sa couleur grise et brune, son expression résignée, prend l'importance d'un témoignage historique. Une autre *Réunion de paysans* est véritablement émouvante par le sentiment qui la domine, l'attention et la sensibilité chez ces hommes, ces femmes, ces travailleurs obscurs de la terre, écoutant la musique du joueur de flageolet. Tous écoutent, le paysan qui s'arrête de couper le pain à la miche, la femme qui allait boire un verre de vin du pichet, la jeune femme, les enfants, même le chat et le chien. Dans le *Repas des paysans*, il faut remarquer qu'il y a aussi le sentiment de la musique, par la présence de l'adolescent, debout, qui accorde un violon. Le *Maréchal dans sa forge* réunit des personnages typiques du village français : le jeune forgeron, debout, près de son enclume,

devant son feu et son soufflet ; la femme en coiffe, les mains croisées ; l'homme coiffé d'un chapeau assis.

Tous trois ont des visages sérieux, soucieux, résolus, auprès des deux enfants à la mine éveillée. C'est une réunion de caractères fortement tracés. Le *Retour de la fenaison*, le *Repas villageois*, les *Portraits dans un intérieur*, annoncent la peinture de notre temps, attentive à la poésie des humbles conditions. La *Procession dans une église* est une image née de la même observation directe de l'existence, mais d'une exécution plus achevée et plus subtile, avec ses costumes en dentelles et en broderies, en pourpre et en or, et le curieux caractère des visages.



Nicolas Poussin. *Son portrait.*



WATTEAU GILLES



Photo Giraudon.

WATTEAU. *Assemblée dans un parc.*

III. — LE XVIIIe SIÈCLE. — WATTEAU. — LANCRET. — PATER. — DE TROY. — LES COYPEL. — VAN LOO. — LEMOYNE. — OLLIVIER. — TOCQUÉ. — NATTIER. — PERRONNEAU. — LA TOUR. — CHARDIN.

L'ARTISTE qui incarne en son œuvre le XVIIIe siècle, qui a fait, on peut le dire, le caractère du XVIIIe siècle, celui qui a exercé son influence sur tous les peintres et dessinateurs du XVIIIe siècle, c'est Watteau, qui est un peintre du temps de Louis XIV et de la Régence (1684-1721). Il vient de Valenciennes à Paris, où il connut la misère. A dix-huit ans, souffreteux, incertain, il travaillait chez le peintre Métayer à des décorations de théâtre, et lorsque cette ressource lui manqua, il alla demander de l'ouvrage au Pont Notre-



WATTEAU. *La Finette*

Dame, où des entrepreneurs faisaient fabriquer des portraits et des sujets de dévotion par des peintres besogneux. Watteau, pour ce labeur, touchait 3 livres chaque samedi, et on lui donnait de la soupe tous les jours. Il perdit la santé pour jamais, garda intact ce que rien ne pouvait lui ravir, le don qui était en lui, développé par la vision des œuvres de Rubens et de Van Dyck. Il renonça dès lors aux compositions fades et solennelles des peintres en vogue. Sa bonne rencontre est celle de Claude Gillot, dessinateur de costumes, épris de la Comédie italienne. Puis, il est décorateur chez Audran, conservateur du Luxembourg. C'est là qu'il vit dans l'intimité de Rubens, qu'il apprend sa peinture, qu'il devient, selon le mot juste de Paul Mantz, son élève posthume. Après, il peint ses tableaux militaires, ses marches d'armées, ses campements pittoresques, puis son œuvre mystérieuse. Il meurt en 1721, à trente-sept ans, après une existence maladive et chagrine.



WATTEAU. *L'Indifférent.*

Watteau aurait pu doter la France, par les Gobelins, d'une admirable



WATTEAU — L'EMBARQUEMENT POUR CYTHÈRE

série de « Verdures » animées par les comédiens français, les comédiens italiens, et les personnages de ses promenades galantes et sentimentales. Il n'en a rien été.

Sa grande œuvre, à l'état définitif, l'*Embarquement pour Cythère*, est en Allemagne. En Allemagne aussi, l'*Enseigne* peinte pour Gersaint. Watteau est tout de même présent, et bien présent au Louvre. Si le tableau de *Jupiter et Antiope* est d'un caractère incertain, d'une formule italienne, la chair y est déjà d'une jolie mollesse lumineuse. Le *Jugement de Pâris* n'est qu'une esquisse, un frottis, la forme est à peine indiquée, mais l'harmonie est blonde et légère. L'*Escamoteur*, que les catalogues du Louvre ont continué de donner à Watteau, a pourtant été convaincu d'appartenir à Mercier par Edmond de Goncourt, puis par Paul Mantz.



Photo Giraudon.

LEMOYNE. *Hercule et Omphale.*



LANCRET *L'Eté.*

Le *Faux Pas* a été mal réparé, montre les dessous du travail du peintre. Mais voici deux silhouettes délicieuses, l'*Indifférent* et la *Finette*, aux tons bleuâtres et roses, aux couleurs frissonnantes et phosphorescentes, comme glacées de lumière lunaire. Mais voici l'*Assemblée dans un parc*, tableau mal restauré aussi, et qui est un si beau résumé de la vision de Watteau, de sa féerie réelle, avec son paysage délicieux, son parc roussi et doré par l'automne, assombri par le crépuscule, son eau qui reflète le ciel bleu et vert, ses groupes de personnages qui respirent l'ivresse d'un beau soir d'amour.

Enfin, deux œuvres capitales : le *Gilles*, le portrait de quelque acteur de la Comédie italienne, tout habillé de blanc, la guitare



Carle Van Loo. *Une halte de chasse.*

à l'épaule, les bras ballants. Auprès de lui un âne dont l'œil doux et velouté est tout un poème de malice et de douceur. En bas, la troupe entrevue qui monte la côte pour rejoindre son camarade. La face de ce Gilles, c'est la face d'un acteur, et c'est toute la comédie, c'est le masque immobile et vivant sur lequel vont s'animer les expressions humaines avec le rire et les pleurs. Pour le moment, c'est la gravité qui attend, c'est tout le sérieux de l'inoccupation et de la fixité. Watteau prouve là ce qu'il savait faire lorsqu'il s'appliquait, lorsqu'il voulait terminer une œuvre. C'est tout à fait sage, équilibré, de la plus belle tenue, d'une force rare, d'un accord parfait entre le personnage et ses entours.

Allez voir maintenant l'artiste dans l'esquisse prestigieuse de l'*Embarquement pour Cythère*. Là, dans ce morceau qu'il fit pour être agréé



OLLIVIER. *Le Thé chez le Prince de Conti.*

par l'Académie, il est ardemment lui-même, il s'abandonne à tout ce qui le charme et l'exalte, au vent qui passe, aux parfums qui flottent, aux mots murmurés, aux sourires entrevus. Sa fantaisie mène le cortège des pèlerins qui s'en vont vers la barque pavoisée, conduite par des amours, vers la mer éblouissante et brumeuse, vers l'île bienheureuse que l'on ne voit pas, que l'on devine, dans l'azur lointain des flots et la poussière d'or du soleil. C'est une fête du plaisir, une apothéose de la joie. Et pourtant, sans que l'on sache comment, par quel sortilège de peintre, quelle magie de rêveur, cette sensualité délicate est parée de spiritualité méditative. Autour de ces amoureux et de ces amoureuses de bal masqué, il y a une atmosphère de mélancolie, le parfum amer du regret déjà mêlé aux joies fugitives d'un jour.



TOCQUÉ. *Marie Leczinska*

Il faut un poète pour inspirer une émotion semblable au spectateur. Watteau est le poète rêveur de la peinture française, et jamais peut-être le charme particulier qui s'exhale de son œuvre ne sera dépassé. Avant lui, il y a eu des observateurs comme les Clouet, comme Fouquet, un philosophe comme le Poussin, un instinctif amoureux de la lumière comme Claude Lorrain, et ce sont des poètes aussi que ces grands artistes. Mais Watteau est un poète d'autre race, parce que, le premier, il révèle une vie exaltée, où il y a de la grâce et du désenchantement. Il ne se borne pas à comprendre, à raisonner, à raconter les spectacles qu'il a sous les yeux. Il s'ajoute à ces spectacles comme aucun ne l'avait fait avant lui, il nous communique le frémissement de sa sensibilité, de sa joie et de sa douleur de vivre. Sa sensibilité est celle d'un malade, comme l'a surabondamment prouvé Camille Mauclair, dans un savant essai de critique à ajouter à la courte biographie pénétrante écrite par les Goncourt.

Tout le siècle va l'imiter, mais ne pourra que l'imiter dans sa



Photo Giraudon.

NATTIER. *Portrait de femme.*

manière. Le feu de son esprit ne peut se communiquer. Lancret (1690-1743), Pater (1695-1736), ne prennent que ses apparences. Il initie, ou influence, de même, De Troy (1679-1752), Charles Coypel (1694-1752), Van Loo (1684-1745), Lemoyne (1688-1737), Ollivier (1712-1784), et ceux-ci, Boucher, Fragonard, qui ont, d'instinct, une nature à eux. Et même, avec ses *Occupations selon l'âge*, il annonce Chardin, si personnel !

Auprès de Watteau, Lancret, Pater sont des suiveurs, non sans talent. Lancret, avec ses *Saisons* est fin et souple. Pater est plus appliqué et sec. Je préfère les artistes qui ont su exprimer gracieusement et adroitement les spectacles auxquels ils assistaient. Le *Thé à l'anglaise chez le prince de Conti*, par Ollivier, est un exemple de la jolie peinture de mœurs du XVIIIe siècle. Et combien le Louvre devrait être plus riche en scènes de ce genre !

Trop longtemps la France a méconnu les artistes de sa race. Ce qui est surtout au Louvre dans les galeries du XVIIIe siècle, c'est la tradition de la peinture d'histoire du XVIIe siècle, telle qu'elle fut comprise, brillante et théâtrale, par De Troy et les Coypel. Lemoyne est un peintre savoureux. Carle Van Loo innove par une scène de genre, observée directement, *Une Halte de chasse*, à laquelle il donne les proportions d'un tableau d'histoire. Le portrait a de solides répondants : Tocqué (1696-1772), qui peint Marie Leczinska en grand apparat, et le Dauphin, fils de Louis XV ; Nattier (1685-1766), qui montre en représentation Mme Adélaïde, Mlle de Lambesc, et l'une des filles de Louis XV en vestale ; Perronneau (1715-1783), qui peint Oudry.



Photo Giraudon.

PERRONNEAU — *Le peintre Oudry.*

Mais il sied de faire entrer, dans le concert de ces peintres, le pastelliste Maurice Quentin de la Tour (1704-1788). Son œuvre n'appartient pas toute au musée de Saint-Quentin. Au Louvre, il a les portraits du sculpteur Lemoyne, du philosophe d'Alembert, du



Photo Giraudon.

CHARDIN. *Le gobelet d'argent.*

maréchal de Saxe, du Dauphin et de la Dauphine, du contrôleur Orry, du Roi et de la Reine, et son propre portrait, brillante assemblée que semble présider la Marquise de Pompadour représentée en protectrice des arts, des lettres et de la philosophie. Rien n'y manque, ni la sphère, ni l'encyclopédie, ni le carton de gravures, ni le cahier de musique, ni la guitare. La robe de satin à ramages, les nœuds de ruban au corsage, les dentelles aux courtes manches, les mules à haut talon, tout y est pour embellir la favorite au visage déjà inquiet et troublé par la maladie annonciatrice de l'âge certain et de la disgrâce possible. La vraie vérité de ce visage est dans la « préparation » du musée de Saint-Quentin, mais on peut la déchiffrer et la deviner aux traits de ce portrait d'apparat.

Non loin est l'honnête figure de Chardin (1699-1779), un mouchoir



CHARDIN LA POURVOYEUSE



CHARDIN. Photo Giraudon. *La brioche.*

autour de la tête, le nez chaussé de bésicles. C'est lui, si différent que l'on aime placer auprès de Watteau.

Chardin est aussi un poète.

Chardin, Parisien de Paris, élève de Nicolas Coypel, collaborateur de Jean-Baptiste Van Loo pour la restauration d'une galerie de Fontainebleau, ne se donne pas à la peinture décorative, théâtrale et costumée qui est alors de mode. Il obéit à son instinct et à sa réflexion. Il est peintre avant tout, et tous les jeux de lumière, toutes les saveurs de coloris, il sait les trouver dans n'importe quel arrangement de nature morte, des instruments de musique, des poissons, du gibier, des fruits, des gâteaux, des fla-

cons. Comme peintre de la figure humaine, il continue, non dans le milieu paysan, mais dans le milieu de la petite bourgeoisie, l'œuvre d'observation directe des frères Lenain. Chardin est un très grand artiste dans ce XVIIIe siècle qui a déjà Watteau. Il n'a pas la féerie. l'élégance subtile de l'autre, mais il a la douceur fine, l'harmonie pleine, et il est toujours égal à lui-même. Il n'y a pas à les comparer, à les opposer. Watteau et Chardin, cette mélancolie et cette raison, font bon ménage ensemble.

Écoutez Diderot se promenant au Salon de 1763 et allant droit à Chardin : « C'est celui-ci qui est un peintre ; c'est celui-ci qui est un coloriste... O Chardin ! ce n'est pas du blanc, du rouge, du noir, que tu broies sur ta palette : c'est la substance même des objets, c'est l'air et la lumière que tu prends à la pointe de ton pinceau et que tu attaches sur la toile ». Et en 1765 : « Cet homme est le premier coloriste du Salon, et peut-être un des premiers coloristes de la peinture ». En 1767, c'est « le plus grand magicien que nous ayons eu ». En 1769 : « Chardin est entre la nature et l'art... Il n'y a rien en lui qui sente la palette. C'est une harmonie au delà de laquelle on ne songe pas à désirer ; elle serpente imperceptiblement dans sa composition, toute sous chaque partie de l'étendue de sa toile ; c'est, comme les théologiens disent de l'esprit, sensible dans le tout et secret en chaque point ».

Pour le signalement historique et moral de Chardin, il a été donné en 1864 par les Goncourt le proclamant « le peintre de la Bourgeoisie ».

Chardin apparaît ainsi au Louvre, avec ses compositions si discrètement mises en scène, si savamment équilibrées, sa couleur vive et furtive, qui joue spirituellement sur les fonds gris et à travers les tons neutres, les blancs argentés et dorés qui s'éclairent aux visages sains et aux linges frais de ses ménagères,

l'illumination rapide de sa fontaine de cuivre, la transparence de son bocal où baignent les olives, la fine croûte de sa brioche, le rouge grenat de ses cerises mirées au gobelet d'argent, le duvet de ses pêches, la fragilité de ses tasses, la pourpre de son vin. L'atmosphère est reposée, silencieuse, autour de ses personnages : le portrait d'Aved dit le



CHARDIN. *Le Bénédicité.*

Chimiste, ou le *Souffleur*, en costume oriental, si attentif à lire, si recueilli, parmi ses bouquins, ses vases, ses cornues ; la *Mère laborieuse* assise devant le dévidoir, sa petite fille devant elle ; la femme et les deux petites filles du *Bénédicité ;* l'adolescent du *Château de cartes ;* la *Pourvoyeuse* chargée de provisions, qui est comme la Muse courageuse et tranquille de l'artiste.

La beauté, la chaleur de la vie émanent des humbles personnages, des humbles choses. Ces femmes qui vaquent aux soins du ménage, et ces objets aussi, infiniment doux à voir dans la séré-

nité de la lumière, ce sont les portraits des idées de Chardin. Par chacune de ses toiles, ce bon grand homme, ce peintre délicieux et parfait, a exprimé toute la raison de sa pensée et toute la poésie de son cœur.



Photo Giraudon.

CHARDIN. *Le Chimiste ou le Souffleur.*



BOUCHER. *Diane sortant du bain.*

IV. — LE XVIIIe SIÈCLE (*suite*). — BOUCHER. — TARAVAL. — HUBERT ROBERT. — JOSEPH VERNET. — MOREAU. — LÉPICIÉ. — DEMARNE. — FRAGONARD. — GREUZE. — DE FAVRAY.

Boucher (1703-1770) est élève de Lemoyne, le peintre des beaux plafonds de Versailles, représenté au Louvre par l'esquisse de l'*Olympe*, par l'*Omphale* au corps laiteux et lumineux. Il a accepté aussi l'enseignement de Watteau. Son origine de peintre et de décorateur est donc bien marquée. Peintre et décorateur, c'est la définition du talent de Boucher. Il excelle à occuper une muraille, un panneau, un dessus de porte, et ce sens de la composition



TARAVAL. *Le triomphe d'Amphitrite.*

et de la mise en place, il l'apporte dans tout ce qu'il entreprend, dessin, gravure, tapisserie, décoration de salles de spectacle. Ses toiles ne sont pas faites pour être placées dans la galerie d'un musée, surtout quand ce musée est encombré comme le Louvre, aux murs garnis du haut en bas, de long en large. Il faut voir Boucher dans un milieu favorable, aéré, dans un salon meublé selon le goût de son temps. Alors, il reprend tous ses avantages, son œuvre devient logique, il est bien l'artiste qui a compris et orné le XVIIIe siècle. « N'est pas Boucher qui veut », dira judicieusement David. Ce décorateur est un coloriste. Il a appris, ce que ne lui conteste pas Diderot, qui l'a toujours furieusement attaqué, il a appris à savamment distribuer la lumière et les ombres, à répartir les colorations et les nuances, en une certaine harmonie fraîche qui est bien à lui. Il a un métier sûr et gracieux. Ce métier, il l'a appris chez Rubens, comme tous les peintres de



Photo Giraudon.

JOSEPH VERNET. *Vue du pont et du château Saint-Ange.*

son temps. « Tous — disent les Goncourt — descendent de ce père et de ce large initiateur, Watteau comme Boucher, Boucher comme Chardin. Pendant cent ans il semble que la peinture de la France n'ait d'autre berceau, d'autre école, d'autre patrie que la Galerie du Luxembourg, la Vie de Marie de Médicis : le dieu est là. »

Ceci dit à la gloire de Boucher, il faut bien reconnaître chez lui l'absence de l'expression, une impossibilité à voir la vie. Avec la même facilité, la même habileté, il peint sans cesse les mêmes déesses, les mêmes nymphes, les mêmes bergers, les mêmes bergères, les mêmes amours, il refait les mêmes paysages. Est-il besoin d'ajouter qu'il n'a pas le génie mélancolique et la distinction de son maître Watteau ? qu'il n'a pas la verve et la fièvre de son élève Fragonard ? Il n'a pas non plus, en s'en tenant au pur métier de peintre, le dessin délié et l'harmonie fine du premier, la touche grasse et libre du second. Entre l'un et l'autre, il fait un peu figure vulgaire. Pour le mettre à sa place et le tenir en honneur, il faut, je le répète, supposer ses tableaux dans le milieu qu'ils étaient destinés à orner. Alors, ils sont savants et charmants.



Photo Giraudon.

HUBERT ROBERT. *L'escalier du Louvre.*

Faites cette expérience au Louvre, vous trouverez que Boucher portraitiste n'existe pas, qu'il est fin et adroit dans le genre avec le *Peintre dans son atelier* et l'*Intérieur*, puis vous sentirez le charme des sujets champêtres aux bergères enrubannées, des guirlandes d'amours, où l'artiste se montre peintre délicieux de l'enfance, des scènes mythologiques où Diane sortant du bain et Vénus chez Vulcain mettent l'Olympe grec de plain-pied avec le boudoir et le cabinet de toilette du XVIIIe siècle.

Auprès de Boucher qu'il continue, Taraval (1728-1785) est le peintre ingénieux et coloré du délicat *Triomphe d'Amphitrite.*

Il y a, au XVIIIe siècle, des peintres de paysages plus véridiques



FRANÇOIS BOUCHER — ARMIDE ET RENAUD



Photo Giraudon

L.-G. Moreau. *Les coteaux de Meudon.*

que Boucher. Une manière précise, appliquée, se fait jour derrière les arrangements d'opéra-comique ordonnés par le peintre des plaisirs légers et des grâces factices. Loutherbourg (1740-1813) représente au naturel le *Passage du gué.* Joseph Vernet (1714-1789), faible imitateur de Poussin et de Claude Gelée dans la plupart de ses toiles, connaît l'heureuse fortune d'études légères et lumineuses prises sur nature avec le *Ponte-Rotto*, le *Pont et le château Saint-Ange.* Hubert Robert (1733-1808) est vrai sous ses arrangements décoratifs, il est le peintre pittoresque et adroit des ruines et des colonnades, des cours et des jardins ornés de statues et de jets d'eau. Son *Escalier*, avec le populaire qui va et vient, monte, descend, s'accoude, a une belle ampleur architecturale par



Photo Giraudon.

DEMARNE. *La route.*

ses larges marches, ses baies ouvertes, ses niches, ses statues. Lépicié (1735-1784), si excellent graveur, est un bon peintre rustique avec sa *Cour de ferme*, aux toits pittoresques, grouillante d'animaux. L.-G. Moreau (1740-1806) innove le paysage moderne par les *Coteaux de Meudon*, d'un vert si fin sous un ciel si bleu et si lumineux, reflété par le fleuve, ses massifs d'arbres taillés, ses promeneurs délicatement silhouettés. Demarne (1744-1829) est étonnant de soin, de méticulosité avec sa *Route* pavée, où roule la diligence, ses charrettes, ses troupeaux, ses gens qui passent ou qui stationnent devant la porte massive ouverte sur un parc. Du



Photo Giraudon

FRAGONARD. *Le grand-prêtre Corésus se sacrifie pour sauver Callirhoé.*

même, aussi strictement établis, *Une foire à la porte d'une auberge*, le *Départ pour une noce.*

Mais il me faut aller vers deux artistes, très différents, également représentatifs de leur temps.

Fragonard, méridional, né à Grasse en 1732, mort en 1806, venu à Paris à l'âge de dix-huit ans, élève de Chardin et de Boucher, prix de Rome en 1752, est agréé à l'Académie en 1765 avec un tableau qui est au Louvre : *Le grand-prêtre Corésus se sacrifie pour sauver Callirhoé*, commandé pour être exécuté en tapisserie aux Gobelins. C'est un début par la peinture de grand format à la mise en scène théâtrale, et c'est un bon début. Si Fragonard s'était



FRAGONARD *Les Baigneuses.*

adonné à la peinture d'histoire, il y eût apporté, sans aucun doute, un sens délicieux de la décoration.

Il préféra être lui-même, le peintre qui borne ses ambitions, qui chuchote ses désirs et ses confidences, qui épure son libertinage par un goût infiniment délicat, et donne au plaisir la sincérité de l'amour. Il n'y a aucune grossièreté chez Fragonard, grâce à la délicieuse prestesse de son art, à l'harmonie pâle et tendre de sa couleur, au mouvement fuyant et évanoui de sa forme. Il n'y a en lui qu'esprit charmant et fine sensualité. Il est peu représenté sous son véritable aspect au Louvre, et même, sans le don Lacaze, il n'y serait représenté que par l'esquisse de la *Leçon de musique*, déli-



LATOUR Mme DE POMPADOUR



Photo Giraudon.

FRAGONARD. *Le Vœu à l'Amour.*

cieuse esquisse, il est vrai, avec sa jeune fille en robe de satin blanc, devant le clavecin, le galant jeune homme qui s'appuie au fauteuil de la musicienne, et le chat de physionomie si comique pelotonné parmi les papiers, auprès de la mandoline. Il y a, de plus, heureusement, au Louvre, les onze œuvres du don Lacaze, des portraits zébrés de couleur, vermillonnés, dorés, des figures dressées en avant de paysages de théâtre, le paysage de l'*Orage*, merveilleuse impression de nature, et les toiles qui expriment le mieux l'artiste, celles qui décrivent amoureusement la femme : la *Bacchante endormie*, d'un fleurissement de chair si léger et si doux, d'un souffle de peinture miraculeusement animé par la vie ; la *Chemise enlevée*, petit chef-d'œuvre d'arrangement par la retombée du rideau, le désordre des draps et des oreillers, l'envolée de l'Amour emportant la chemise, petit chef-d'œuvre de nuances grises, de teintes à peine



GREUZE. *La Malédiction paternelle.*

avivées, de juste expression : c'est la poésie du lit, des formes mignonnes et pleines, de la pudeur voluptueuse. Et encore, les *Baigneuses*, le délice des mouvements libres et jeunes, des chairs mouillées, éclatantes, rosées, bleuies, par l'éclat du jour et la douceur de l'ombre ; le *Vœu à l'Amour*, la délicieuse envolée vers l'autel caché dans la verdure.

Greuze (1725-1805) est en contraste absolu avec Fragonard. Quand on aborde son œuvre par les pages où il raconte les mœurs et met en scène les sentiments, on a l'impression immédiate que le peintre est un dramaturge philosophe, ou plutôt qu'il est l'inventeur de la peinture à sujets. Avant lui, on a pu peindre des faits, des



GREUZE. *L'Accordée de village.*

incidents, des anecdotes, mais on n'avait pas encore établi un tableau comme un chapitre de roman, comme une scène de théâtre. Greuze, sans doute, subit l'influence de Diderot qui voyait, de façon si malavisée, des moyens de propagande pour la philosophie et la vertu dans les tableaux du peintre. Mais cette tournure d'esprit était bien chez Greuze : on n'a pour s'en convaincre qu'à lire les explications qu'il a données de ses tableaux, et enfin on n'a qu'à voir ces tableaux eux-mêmes, si remplis d'intentions, agencés avec tant de soin, avec une puérilité si déconcertante. Le Louvre possède précisément trois exemples de cette manière qui subordonne l'art à l'intérêt d'un récit ou à la démonstration d'une thèse. L'*Accordée de village* est l'équivalent d'un acte d'opéra-comique, la représentation du moment où tous les personnages sont par-

tagés entre le regret du bonheur d'hier et la joie de l'heureux événement de demain. Le père, la mère, la sœur, le fiancé, la fiancée, expriment les nuances de ce sentiment, mais l'adresse de l'artiste expert en significations de maintiens et en jeux de physionomies ne dissimule pas la mauvaise qualité du tableau, sa couleur déplaisante, sa lumière dispersée, son manque d'harmonie. La même remarque s'impose devant la *Malédiction paternelle* et le *Fils puni*, deux « pendants » également mélodramatiques, où tous, le père, la mère, les jeunes filles, les enfants, le fils coupable, le sergent recruteur, jouent des rôles appris dans la coulisse.

Greuze, pourtant, est un bon peintre, mais il fait, une fois de plus, la preuve que la peinture gagne à être l'expression directe de la vie et de la pensée, et non l'illustration pénible d'un sujet indifférent. On se convaincra qu'il est bon peintre avec ses portraits, de Jeaurat, de Gensonné, du médecin Duval, de Fabre d'Églantine, avec son propre portrait, avec la *Tête de jeune garçon*, avec telle *Etude de jeune fille ;* il excelle dans la représentation des enfants, des jeunes filles, des carnations fraîches et duveteuses, des joues rondes, des bouches vermeilles, des yeux brillants et doux, des jeunes gorges en fleur. Pour conclure, toutefois, sur Greuze, il faut le désigner comme le peintre de la *Cruche cassée* et de la *Laitière*, le peintre de la fausse innocence, de la vicieuse naïveté. Ces héroïnes aux toilettes savantes, aux fichus entr'ouverts, aux coiffures préméditées, ont les yeux candides et pervers, les bouches prometteuses de mensonges, l'allure aguichante, et les Goncourt ont pu juger, cruellement et éloquemment, la peinture ingénue de Greuze, lui donner sa vraie signification. C'est un vertueux à double face, qui va du mélodrame à la romance, et dont il ne faut pas trop scruter les intentions. Le peintre libertin du temps, ce n'est pas le vif et passionné Fragonard, avouant son goût du plaisir et sa joie



GREUZE LA CRUCHE CASSÉE

amoureuse, c'est le moraliste Greuze, qui embusque derrière ses histoires sentimentales la naïveté équivoque et la volupté hypocrite.

Pour ne rien omettre de cette période du XVIIIe siècle, je m'arrête devant les natures mortes de Roland de la Porte (1724-1793), devant les *Dames de Malte* du chevalier de Favray (1706-1791), et je clos ce chapitre avec le *Portrait de femme inconnue* peint par un anonyme, délicieux portrait par la simplicité du costume et de l'arrangement, un corsage bleu à nœuds, un mantelet noir, un bonnet à rubans bleus, un vieux livre broché dans la main gauche, et le plus doux visage de femme à cheveux gris poudrés, la physionomie de l'intelligence, de la douceur, de la bonté qui sait la vie et qui l'excuse.



GREUZE. *La Laitière.*



DAVID. *Les Sabines.*

V. — FIN DU XVIIIe SIÈCLE ET COMMENCEMENT DU XIXe SIÈCLE. — VESTIER. — ROSLIN. — Mme VIGÉE-LEBRUN. — DAVID. — BOILLY. — GIRODET. — GUÉRIN. — GÉRARD. — GROS. — PRUD'HON.

Ce sont des héroïnes de Rousseau, des liseuses de Florian, ces jeunes femmes peintes par Vestier (1740-1824), par Roslin (1718-1793), par Mme Vigée-Lebrun (1755-1842) : la femme de Vestier, châtaine, les yeux noirs, la bouche rouge, une guimpe transparente sous son châle verdâtre ; la *Jeune fille ornant la statue de l'Amour*, de Roslin, qui semble s'envoler vers l'idéal entrevu ; Mme Vigée-Lebrun, peinte par elle-même avec sa fille. Toutes, bergères

de Trianon la veille, sont maintenant vêtues d'étoffes simples, la taille serrée par un enroulement d'écharpe, le sein couvert de pudiques fichus, les cheveux sans poudre, comme si elles faisaient pénitence des fêtes galantes de Watteau, de Boucher et de Fragonard. C'est un mélancolique retour de Cythère, une lassitude après le carnaval, un goût subit pour l'amour pur, les joies du logis conjugal et de la maternité. Toutes cueillent des fleurs, lisent l'*Emile*, chantent des romances. C'est encore trop. La réaction contre la vie va s'accomplir, elle a trouvé son chef en David.



Mme Vigée-Lebrun. *Mme Lebrun et sa fille.*

David, né à Paris en 1748, mort en exil à Bruxelles en 1825, appartient d'abord à la fin du xviiie siècle. Il a pour premier maître Boucher, qui le confie à Vien, lequel l'éduque pour le prix de Rome qu'il obtient en 1774. Il revient romain, détruit les restes de l'art du xviiie siècle, proclame le retour à l'Antiquité. Il force le modèle vivant à ressembler aux œuvres des musées, lui fait imiter les attitudes des statues, les mouvements des bas-reliefs, les profils des camées et des médailles. C'est d'une telle pratique et d'une



Photo Giraudon.

DAVID. *Le Conventionnel J.-B. Milhaud.*

telle méthode de travail que procèdent *Léonidas aux Thermopyles*, les *Sabines*, le *Serment des Horaces*, les *Licteurs rapportant à Brutus les corps de ses fils*, *Bélisaire demandant l'aumône*, le *Combat de Minerve contre Mars*, les *Amours de Pâris et d'Hélène*. Sous quels portiques de tragédies, aux entours de quels tristes odéons apparaissent le héros grec tendant le jarret, les femmes qui pleurent, les guerriers jurant de vaincre ou de mourir, le père impassible, le général qui mendie, les dieux combattants, les amants adultères ! Pâris est égrillard, Brutus est pédant, Bélisaire tend son casque, Léonidas est ridicule, les Horaces jurent la mort de l'art de Watteau et de La Tour, de Chardin et de Fragonard.

La Révolution, pendant laquelle David joue son rôle de conventionnel, de 1789 à 1795, n'inspire que quelques œuvres au peintre,



DAVID — LE SACRE DE NAPOLÉON

qui vit dans la mêlée des événements. Il ne peut être à la fois homme d'action et témoin de son temps. C'est par ordre qu'il peint Lepelletier mort et Marat expirant. Mais le Louvre, qui ne possédait que l'esquisse du *Serment du Jeu de paume* et le *Portrait de Bailly*, s'est augmenté en 1914 d'une page caractéristique : le portrait du conventionnel Jean Baptiste Milhaud, auvergnat du Cantal, élève du génie de la marine, sous-lieutenant d'un régiment colonial en 1789, commandant de la garde nationale du Cantal en 1791, membre de la Convention en 1792, votant de la mort du roi sans appel ni sursis. Commissaire aux armées du Rhin, membre des comités de secours, de sûreté générale, des finances, du comité militaire, orateur du club des Jacobins, il incarne de manière absolue l'esprit révolutionnaire et militaire en action pendant ces quatre années de tourmente. C'est à ce moment



DAVID. *Mme Morel de Tangry et ses filles.*



Photo Giraudon.

DAVID. *Mme Sériziat et sa fille.*

que David l'a représenté en une toile qui est une œuvre de rare pénétration par la volonté du vrai. Debout, dressé fièrement, Milhaud, vêtu d'un habit bleu à boutons d'or, à épaulettes d'or, arbore les insignes et les couleurs de la Révolution : chapeau à écharpe tricolore, frangé d'or, à plumes tricolores, le torse barré de l'écharpe, entouré du ceinturon, une main à la boucle, l'autre, gantée à l'ordonnance, sur la poignée du sabre à dragonne d'or. Dans cet éclat et cet attirail, un visage de jeune homme à croire que les petites moustaches frisées sont postiches, de longs cheveux, un air d'assurance invincible. Tel quel, Milhaud, bleu, blanc, rouge et doré, semble le jeune coq annonciateur de la Révolution, bien piété sur ses ergots, bombant le torse, portant haut la crête. C'est un monde nouveau, que le hasard des nouvelles acquisitions du

Louvre a mis longtemps en face d'une abbesse exsangue de Philippe de Champaigne, toute confite et abîmée dans sa solitude. Aucun contraste ne pouvait être plus saisissant. Et voici ce qui complète la physionomie du soldat jacobin : ce même Milhaud, pris par la guerre en Italie, rallié à Bonaparte qu'il aide au 18 brumaire, général en 1800, prend part aux campagnes de l'Empire, et c'est lui, l'ancien conventionnel, qui commande à Waterloo la charge héroïque des cuirassiers contre la Haie-Sainte. Les cuirassiers de Milhaud ! Relisez, dans les *Misérables* d'Hugo, le récit épique de leur chevauchée. Leur chef, proscrit comme régicide par Louis XVIII, rentra en France après 1830, et s'en retourna finir paisiblement ses jours dans sa ville d'Aurillac en Auvergne, d'où il était parti pour la prodigieuse épopée de la Révolution et de l'Empire.

La Révolution finie, David peint les *Sabines*. Puis, Bonaparte vient, le fascine, le conquiert, et le révolutionnaire devient peintre officiel, entreprend le *Sacre de Napoléon et de Joséphine*. C'est l'œuvre capitale de David au Louvre. Le Napoléon n'est pas d'un visage très expressif, mais son enjambée est sûre, le pied du conquérant est solidement posé. La comédie jouée entre l'empereur et le pape est intelligemment indiquée. Mme Lætitia, parée comme une idole, se tient droite dans une loge, semble tenir le comptoir et la caisse de l'Empire. L'œuvre, en somme, n'est pas d'une signification très haute, et David, domestiqué, a surtout assemblé et caractérisé ses personnages en bon maître des cérémonies. Les costumes l'emportent sur les physionomies, et la scène prend ainsi un aspect puéril et ironique que n'avait certes pas désiré Napoléon. La solennité de la livrée, l'apparat du mobilier, sont soulignés par une peinture appuyée, à croire qu'une voix secrète parla en David, qu'un peu de l'ancien conventionnel revint en lui, pour lui faire exprimer que les empires passent, et que seul le garde-meuble reste.



Photo Giraudon.

David. *Portrait du pape Pie VII.*

L'Empire fini, en 1814, David, tenace, retourne à *Léonidas*.

C'est le même artiste, qui a eu une si désastreuse influence sur les destinées de l'École française, le singulier rénovateur qui donnait comme suprême idéal à poursuivre à ses élèves la copie fidèle des œuvres de la Grèce et de Rome, c'est le même artiste qui se trouve simple et fort quand il se place devant la réalité. Il oublie alors les règles étroites, les conceptions absurdes, les pastiches puérils, il dédaigne les Horaces, les Brutus et les Bélisaires, s'acharne simplement à reproduire la nature et peint ces toiles significatives de conscience, de réflexion, d'observation, d'intelligence : les portraits du pape Pie VII, de M. et de Mme Pécoul, d'Antoine Mongez et de Mme Mongez, de Mme Chalgrin, de Mme Récamier, de Mme Seriziat et de sa fille, de Mme Morel de Tangry et de ses deux filles. Là, il se montre préoccupé de ce que cache l'enveloppe physique des sentiments qui s'abritent derrière le masque humain. Pie VII embusque ses soucis de pontife



LOUIS DAVID

Mme RÉCAMIER



Photo Giraudon.

Boilly. *Arrivée d'une diligence dans la cour des Messageries.*

derrière sa fine diplomatie. La bonhomie et le sérieux sont ornés d'élégance bourgeoise chez M. et Mme Pécoul, beau-père et belle-mère de David. La vulgarité de Mme Morel de Tangry et de ses deux filles s'enjolive de timidité sous les beaux atours caricaturaux. Mme Seriziat est charmante. Mme Récamier revit, fine, longue, souple, nue et délicate sous sa robe. David a donc prouvé qu'il pouvait être touché par la vie, oublier ses formules, grandir son art.

Le malheur, c'est qu'il imposa à son temps un régime qui s'est perpétué jusqu'à nous. Comme Le Brun, il fut législateur et tyran. Cherchez au Louvre les peintres qui ont été ses élèves ou ses contemporains. C'est à peine si vous trouverez quelques timides études de réalité. Mathieu Cochereau (1793-1817) peint l'*Atelier de David*, et meurt à vingt-quatre ans. Drolling (1752-1827) risque l'*Intérieur d'une cuisine*, une *Femme à une fenêtre*, un *Joueur de violon*, d'une facture grise et sèche. Granet (1775-1849), qui a le goût des archi-



Photo Giraudon.

Girodet. *Le Sommeil d'Endymion.*

tectures et des ruines, satisfait son amour du pittoresque par une *Vue du Colisée* et le *Peintre Sodoma porté à l'hôpital.* Certains, attentifs aux scènes de mœurs, sont des artistes poussant l'exactitude et le rendu jusqu'à la minutie : Lépicié, Demarne, déjà nommés ; Carle Vernet (1758-1836), avec la *Chasse dans les bois de Meudon ;* Boilly (1761-1845), qui représente en une manière découpée, brillante et froide, l'*Arrivée d'une diligence dans la cour des Messageries*, où l'on peut étudier à loisir la vérité des costumes d'une scène de mœurs significative.

Ceux-là, par la spécialité de leur observation et leur genre de talent, échappent à David. Mais Girodet (1767-1824) accepte la



GÉRARD LA COMTESSE REGNAULT DE ST-JEAN D'ANGELY

convention des sujets, la rigidité des lignes et des formes, les froides oppositions des couleurs. C'est un talent pondéré, retenu, sage et immobile qu'il manifeste, non seulement avec le *Sommeil d'Endymion* et *Atala au tombeau*, mais avec une composition dramatique telle que la *Scène du déluge*. Guérin (1760-1836), de même, subit David, met l'antiquité en froids tableaux de tragédie. Gérard (1770-1837) affadit Psyché et l'Amour, Daphnis et Chloé, mais il a



Photo Giraudon.

GÉRARD. *Portrait de M. Isabey et de sa fille.*

une science certaine de portraitiste, soit qu'il conçoive le bel arrangement du *Portrait de M. Isabey et de sa fille*, soit qu'il représente la *Comtesse Regnault de Saint-Jean d'Angely*, au fin visage, aux bras souples.



GROS. *Les Pestiférés de Jaffa.*

Gros (1771-1835), lui aussi, est une victime de l'art de David, et même il mourut de David, puisqu'il se suicida, en 1835, du chagrin de se croire distancé par le mouvement nouveau. Il se trompait, car il avait été l'annonciateur de ce mouvement par tant de belles pages où il se montre historien dramatique, peintre pittoresque et puissant. Il a au Louvre des portraits, le colonel Fournier-Sarlovèze, en costume d'apparat tout brodé d'or; *Bonaparte à Arcole ;* le drame des *Pestiférés de Jaffa*, et son chef-d'œuvre : le *Champ de bataille d'Eylau*, la plaine de neige, la désolation de la mort, le visage fatal de Napoléon. Gros a sa place, dans l'histoire de l'Art du XIXe siècle, comme précurseur du mouvement moderne



GROS

NAPOLÉON SUR LE CHAMP DE BATAILLE

en révolution contre l'art de David. Il précède Géricault et Delacroix, il les pressent, il les approuve, il les annonce.

Le peintre indépendant, au temps de David, c'est Prud'hon (1758-1823). Celui-là poursuit son doux rêve à l'écart. Il ignore les poncifs au goût du jour, la lourde érudition, le mensonge des formules. Il dit son sentiment de la vie, son émotion devant la grâce des corps et l'expression des visages, il ne recherche que l'harmonie des formes, l'éclat de la lumière, la douceur de l'ombre. Regardez ses portraits, ses compositions décoratives, ses tableaux religieux, ses scènes mythologiques, vous le trouverez toujours égal à lui-même, simple de composition, sobre d'effets, épris de nature et de beauté. Il est un peintre admirable de la femme, lorsqu'il l'a devant lui en un modèle de beauté souple et de grâce théâtrale comme l'*Impératrice Joséphine ;* lorsqu'il la jette à travers sa composition d'une envolée si rapide et si forte, et qu'elle apparaît en déesse du châtiment, dans la *Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime ;* lorsqu'il la montre sans voiles, endormie, les bras et les jambes à l'abandon, éclairée d'une lumière lunaire, dans l'*Enlèvement de Psyché.*

Prud'hon a eu le titre de professeur de dessin de Marie-Louise, il a été le décorateur des fêtes impériales, du mariage et du baptême, mais la plus grande et la plus belle partie de son œuvre n'appartient qu'à lui seul, se refuse aux conditions des commandes, aux observations administratives.

L'accord entre cet homme et son œuvre est certifié par le récit de sa vie. De tous les documents publiés, il ressort une âme jeune, voluptueuse et tendre, désireuse de bonheur, étonnée de la souffrance, une âme comme il pouvait en éclore en France, à la fin du XVIIIe siècle, dans le renouveau des idées qui annonce la Révolution. Ses biographes, les Goncourt, Charles Clément, ont dit sa naissance



Photo Giraudon.

GROS. *Le Colonel Fournier-Sarlovèze.*

en Saône-et-Loire, à Cluny, son enfance de pauvre, son émerveillement dans l'abbaye, son premier apprentissage cérébral auprès du curé Besson. Il était le dixième des enfants d'humbles gens.

En 1784, Pierre Prud'hon, déjà émerveillé d'art, partait pour l'Italie, y trouvait les œuvres qui devaient parler à son cœur. Immédiatement, il comprit avec un délicieux et profond instinct. Il n'eut pas un instant une tentative de plagiat, une idée de copie. Il regarda, et s'il revint au passé par un goût de mythologie qui s'était emparé de sa naïve imagination, et qui fut la seule transposition de son intellect d'illettré, il revint aussi épris de la nature et décidé à en extraire une vivante poésie.

Il est surtout le peintre de l'amour de la femme, de la *Petite nymphe jouant avec des amours*, de *Diane implorant Jupiter*. C'est un sentimental et c'est un caressant et un sensuel. Il sait les attitudes alanguies du sommeil, parcourt les beaux plans



Photo Giraudon.

PRUD'HON. *La Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime.*

lumineux de la nudité de la dormeuse, montre les formes légères en travail d'épanouissement, indique par de flexibles contours la langueur des bras, marque la volupté aux yeux clos et aux lèvres gonflées. Il est épieur et câlin devant la baigneuse qui avance un pied vers l'eau froide, il adoucit et modèle ses seins et ses hanches par de grands enveloppements de lumière et d'ombre.

Toutes ces femmes qu'il a peintes ou dessinées, il les éclaire d'une lumière de clair de lune, il entrevoit leur corps sous la transparence des nuits bleues. Il semble qu'il aille vers des amantes cachées



PRUD'HON. *Enlèvement de Psyché.*

en de mystérieuses alcôves de nuées, qu'il découvre amoureusement leur beauté, et que le doux modelé les révèle comme si le peintre tournait autour d'elles avec une lampe à demi baissée. C'est le dévoilement de la nudité de la femme, un dévoilement de sérénité et de solitude par la main d'un amant épris de la pudeur vaincue et enivré de silence. L'artiste sait les passages, les nuances, les liens subtils de la chair. La joue, cette joue si caractéristique, qui tient une telle place dans le visage, et que si peu de peintres voient et que si peu d'écrivains célèbrent, cette joue que l'on caresse, que l'on flatte, que l'on baise à pleines lèvres et à plein



PRUD'HON L'IMPÉRATRICE JOSÉPHINE

cœur, Prud'hon sait la peindre et lui donner son plan essentiel. C'est sur elle que descend la clarté des yeux, c'est en elle que se perd le sourire des filles de son imagination et des femmes de ses portraits. Les portraits qui sourient ! Ils sont toujours plus profonds et plus mélancoliques que les autres ! Ce qui reste des êtres disparus apparaît plus lointain et plus douloureux dans cette expression errante, à jamais fixée, du sourire immatériel qui passe sur la bouche de chair.



DAVID. *Son portrait.*



Photo Giraudon.

GÉRICAULT. *La Course.*

VI. — LE XIXe SIÈCLE (*suite*). — GÉRICAULT. — LÉOPOLD ROBERT. — ARY SCHEFFER. — HEIM.

C'est de Géricault (1791-1824) qu'est venue, comme elle est venue de Gros, la déclaration d'indépendance contre David. Girodet, Gérard, s'étaient soumis, n'avaient même pas eu la pensée d'une révolte. Guérin, de même, élève de Regnault, mais gagné à l'enseignement de David. Prud'hon était un être à part, vivant en dehors des écoles. Gros, tout en paraissant se soumettre à David, lui échappait. « Il se repentait d'un chef-d'œuvre comme d'une faute, — dit Charles Clément dans sa biographie de Géricault ; —

il était terrifié et écrasé sous la discipline de David ; il avait honte de son génie. » Ingres est resté toute sa vie sous l'influence de David, mais avec un goût individuel, un imprévu, qui en font un maître original, comme Gros, d'ailleurs.



Photo Giraudon.

GÉRICAULT. *Le Cuirassier blessé.*

Charles Clément a pu dire de Géricault qu'il aimait et comprenait tout : l'Antiquité et la Renaissance, les Grecs et les Florentins, les Vénitiens et les Flamands. « Ce n'est pas par parti pris, c'est en se laissant naturellement conduire par son sentiment pittoresque qu'il a réagi contre la peinture décorative, abstraite, aride, de l'Empire... Au moyen de cette science précise et profonde qu'il avait acquise en étudiant naïvement la réalité et dans le commerce assidu des maîtres, il traite des sujets modernes, et il marque tout ce qu'il touche de sa puissante originalité. Comme les Grecs, il a trouvé le style en restant fidèle à la nature. Il a su dégager le caractère poétique, grandiose, épique, de ces motifs réels qui n'avaient guère inspiré que des peintres de genre. »

Géricault est élève de Carle Vernet, peintre de batailles et surtout dessinateur de mœurs, allant de l'exactitude à la caricature. Il n'a guère de commun avec lui que le goût des chevaux, et il le quitte bientôt pour Guérin, soumis à la froide doctrine de David. L'influence existe aussi chez Géricault, on ne saurait



Photo Giraudon

ARY SCHEFFER. *La mort de Géricault.*

le nier, et il ne pouvait en être autrement : il n'y a pour s'en convaincre qu'à regarder certaines figures du *Radeau de la Méduse*, par exemple celle de l'homme assis qui tient le cadavre de son fils, et qui pourrait être de Girodet ou de Guérin. Mais Géricault avait vingt-sept ans lorsqu'il concevait cette page dramatique, œuvre de révolte, d'une rupture si nette avec les sujets de l'École. Le jeune homme continuait l'évolution commencée par Gros, et même, sans souci de l'histoire officielle, trouvait l'inspiration de son art dans le simple drame humain.

A l'exemple de Gros, il avait laissé les guerriers grecs et romains,



Photo Giraudo n.

LÉOPOLD ROBERT. *L'Arrivée des Moissonneurs dans les marais Pontins.*

et il avait envoyé au Salon de 1812 l'*Officier de chasseurs à cheval*, dont la petite esquisse est si mouvementée et colorée. Il voyait le caractère de la réalité, et jusqu'à sa fin précoce, il chercha à extraire la grandeur et la force de la vérité immédiate. On peut s'en convaincre au Louvre par le *Four à plâtre*, au ciel d'orage ; par le *Cuirassier* et le *Carabinier*, si massifs, si solides ; par ses études de chevaux : le bel alezan brûlé, les cinq chevaux à l'écurie, les chevaux de course qui remplissent le cadre de leur allongement. Et la *Méduse* reste terrible par l'atmosphère de drame, la lumière verdâtre, l'enflure de la mer, l'horizon où tous cherchent le salut. On peut croire que le peintre capable de ce début aurait vu en historien les spectacles de la vie déroulés sous ses yeux.



Photo Giraudon.

HEIM. *La Distribution des récompenses par Charles X.*

Malheureusement, cette force de l'art fut supprimée brusquement par le mal qui s'empara de lui. Il eut une agonie terrible, stoïquement supportée.

Ary Scheffer a peint la *Mort de Géricault*, document pathétique, mieux même qu'un document, une évocation émue, frissonnante de l'agonie du grand artiste. Ce jeune homme si beau, si alerte, brillant cavalier, merveille d'intellectualité d'artiste, s'éteignit peu à peu pendant des mois, ne trouvant de répit à ses souffrances que pour dire son admiration des maîtres de la peinture, que pour rendre hommage et justice à ses contemporains, à Gros surtout, mais aussi à David, à Girodet, à Ingres. Il expire à trente-trois ans, laissant des réalisations qu'il déplorait si peu nombreuses, emportant ses projets, et tant d'espérances. Il avait continué Gros, il annonçait

Delacroix. Que l'on songe à son destin si vite tranché devant ses œuvres du Louvre.

Il est inutile de s'arrêter longtemps devant les toiles de Léopold Robert, Suisse classé dans l'École française, esprit délicat, peintre médiocre, qui met l'Italie en poncifs, avec l'*Arrivée des Moissonneurs dans les marais Pontins* et le *Retour du pèlerinage à la Madone de l'Arc.*

Un intérêt s'attache à la toile de Heim : la *Distribution des récompenses par Charles X*, réunion savante des personnages officiels et des artistes du temps, œuvre d'un dessinateur et d'un observateur. La scène se passe lors du Salon de 1824, dans le décor même de l'exposition de peinture. Chacun de ces petits personnages est un portrait parfait, depuis Charles X jusqu'à Ingres. Riesener (1767-1828), élève de David, est le portraitiste du gros M. Ravrio qui emplit si bien son cadre.



Photo Giraudon.

GÉRICAULT *Officier de la Garde.*



Ingres. *Homère déifié.*

VII. — INGRES.

Arrivons aux deux artistes qui portent avec éclat, pendant plus de la moitié du XIXe siècle, les destinées de la peinture de notre temps : Ingres et Delacroix.

Ingres, né à Montauban en 1780, mort à Paris en 1867, a connu tous les titres, tous les honneurs, et certaines de ses œuvres peuvent le faire prendre uniquement pour un artiste soumis à l'enseignement classique, entêté à le sauvegarder et à le transmettre. Il est trop souvent, comme David, occupé à faire de ses tableaux la



INGRES LA SOURCE

transcription d'œuvres de la statuaire antique ou l'imitation de la forme pondérée et magnifique de Raphaël. Il est archéologue, il est même parfois anecdotique. On a au Louvre, pour preuves de ces tendances diverses, la *Vierge à l'hostie*, *Jésus-Christ donne à saint Pierre les clefs du Paradis*, *Œdipe et le Sphinx*, *Jeanne d'Arc au sacre de Charles VII*, la *Chapelle Sixtine*, la petite esquisse de l'*Apothéose de Napoléon*. Toutefois, regardez cette dernière œuvre, qui n'est que l'indication de l'œuvre disparue avec l'incendie de l'Hôtel de Ville en 1871. Les chevaux, le char, les figures, font songer à des médailles, à des camées, à des fragments d'art étrusque. Et pourtant, telle expression d'un visage, tel geste d'un bras qui se détend pour frapper, font surgir brusquement la force de la nature. Pour le Napoléon, il est d'un réalisme terrible, en sa nudité de statue, c'est un dieu de la guerre implacable et dévorant. Passez à l'*Apothéose d'Homère*, où les personnages sont rangés comme en une cérémonie officielle, autour d'une estrade, mais où la science du groupement est si parfaite, où la forme est si légère, où l'harmonie est si claire, où le peintre se révèle par chaque détail, et admirez la vérité de ces deux figures de femmes, l'Iliade et l'Odyssée, sérieuses, boudeuses même, comme si la cérémonie durait trop longtemps pour ces filles sauvages, venues de la fureur des combats et de l'aventure des flots.

Ingres portraitiste continue de révéler l'action de son instinct, la force de son art.

C'est un amoureux de la vie, un divinateur de caractères. Le portrait de Bertin l'aîné reste une personnification de la bourgeoisie du temps de Louis-Philippe. La couleur est un peu mince, le dessin trop détaillé, mais un curieux mélange de style et de caricature se fait par l'enflure des lignes, la massivité de la tête, la pose à la fois affaissée et robuste, la solidité des mains.



INGRES. *M. Rivière.*

C'est une manière de bourgeois pachyderme que l'on croit voir dressé sur un piédestal à rond-de-cuir. Le portrait de M. Bochet n'est pas moins expressif, d'une correcte élégance en son habit marron, son gilet blanc, ses gants verdâtres. Ce sont deux chefs-d'œuvre que les portraits de M. et de Mme Rivière, l'homme en culotte de nankin, l'habit strictement boutonné, assis à son bureau, la femme, souple et molle sous sa robe blanche, son écharpe de cachemire, s'appuyant sur des coussins bleus. Comme dans tous les portraits peints par Ingres, on sent la présence du corps sous le vêtement. On sent aussi, et toujours, la présence réelle, à jamais fixée, d'un être vivant, au moment où le peintre savant et amoureux de la vie a contemplé cet être. La vie physiologique est exprimée toujours avec une force admirable, c'est la révélation de l'âge, du tempérament, de la grâce de la femme, de la force de l'homme mûr, de la lassitude de l'homme âgé. La vie spirituelle éclate aux fronts lumineux, aux yeux profonds, mobiles ou fixes, aux bouches sinueuses, fermées par la volonté ou entr'ouvertes par le sourire. La vie sociale est aussi complète. C'est un tout, un temps que nous donne Ingres avec une effigie, c'est

le meuble, le costume, la coiffure, c'est l'occupation et c'est le rang.



Ingres. *Mme Rivière.*

Sur Ingres peintre du nu, une autre remarque s'impose. Ses femmes nues sont plus nues que les autres femmes de la peinture, il les déshabille avec un visible goût charnel, une adoration de leur beauté. Ainsi, la délicate figurine attachée au rocher, l'Angélique de *Roger et Angélique*, qui fait oublier le paysage et même le cavalier. Ainsi, la *Baigneuse*, *l'Obélisque*, la *Source*, celle-là au dos prolongé et souple, celle-ci aux petits seins, aux jambes longues, toutes de formes denses et douces. La *Source* est une des dernières images de l'adoration de l'artiste devant la beauté. Etude de jeunesse reprise à soixante-seize ans, imitée de naïades de la fontaine des Innocents et de l'hôtel Sully, c'est une œuvre de grâce souple, de chair à peine éclose, représentation de la manière amoureuse et recueillie de l'artiste. On se souvient, devant ces toiles qui sont des confidences, du propos d'un modèle qui posait pour Ingres : « Si vous saviez, dit cette jeune femme à Amaury Duval, tous les cris d'admiration qu'il pousse quand je travaille chez lui !... J'en deviens toute honteuse. Et quand je m'en vais, il me reconduit jusqu'à la porte, et me dit : « Adieu, ma belle enfant », et me baise la main... »

Avec sa rigidité d'opinion et sa violence de caractère, qui pouvait aller jusqu'à l'éloquence et descendre jusqu'à la bouffonnerie, Ingres devait forcément se trouver exposé à toutes les attaques dans la bataille où il était chef de troupe. Il fut un point de mire comme Delacroix en fut un autre. Longtemps après sa mort, il a dominé les querelles, son nom a pu être cité avec passion et soulever des polémiques rétrospectives.

Pourtant, il doit être considéré avec sérénité et admiration, même par ceux qui font des restrictions devant l'œuvre et qui déplorent l'influence du professeur. C'est une preuve de plus que les influences aveuglément acceptées sont détestables, et voilà tout. La personnalité d'Ingres ne perd pas pour cela un atome de sa force. Ceux qui se sont appliqués strictement à le copier, en consciencieux élèves, ont laissé des productions non avenues. Ceux qui avaient plus de calcul que de conscience l'ont imité surtout en le suivant étape par étape, au long de sa carrière de récompenses. Comme lui, ils ont obtenu du ruban rouge, des médailles, des postes considérables. Mais la ressemblance s'arrête là. Dans l'histoire de l'art, les sous-ordres ne comptent pas, même lorsqu'ils sont commandeurs et grands-officiers de la Légion d'honneur.

Il y avait en Ingres des sens et des facultés qu'il lui était bien interdit de transmettre à ses élèves, aux mieux doués et aux mieux intentionnés. Son œil, qui voyait si bien l'armature d'une figure, l'espace occupé dans l'atmosphère par un corps, sa main, qui délimitait les contours et qui indiquait l'essentiel du modelé en traits et en touches si sûres, son intelligence d'artiste, qui coordonnait les détails des physionomies et qui agençait les éléments d'un tableau, tout cela était à lui, bien à lui, et ne pouvait faire l'objet d'une transmission pédante. Les artistes originaux échapperont toujours à l'enseignement, et les autres auraient à s'éviter



Ingres. *La Baigneuse.*

la peine de la production. Ingres, certes, a accepté trop des préceptes de David, et il s'est soumis à Raphaël, bien plus encore qu'à David. Mais néanmoins, il était Ingres, et il l'est resté, et c'est aujourd'hui sa gloire.

Le *Bain turc*, où l'on a voulu voir une manifestation sénile de la vieillesse d'Ingres, apparaît au contraire touchant comme un adieu de son génie à la vie. Ce peintre de la femme rassemble, avant de mourir, les muses, les nymphes qui l'ont inspiré. Le bain turc est un prétexte, c'est son harem à lui, où il réunit les créatures qui ont enchanté son art. Ne vous arrêtez pas aux attitudes et aux gestes morbides des pauvres filles. Ou plutôt ne voyez en leurs corps douloureux, en leurs visages crispés et pâmés, que le souvenir de la joie et la certitude du désespoir. Ces malheureuses esclaves, si jeunes, si tendres, Ingres les charge de dire, en cette toile balbutiante où il y a de l'égarement, à quel point il aimait la vie, et combien il la regrette et l'adore en la perdant. Ce passionné n'était pas un résigné, et doit-on l'accuser, au moment du grand départ éternel, d'avoir voulu revoir les filles immortelles qui l'avaient accompagné au cours de ses jours ? Au premier plan, un peu en

dehors du tableau, c'est sa première odalisque, celle du Louvre vue de dos. Les autres y sont aussi, celle qui est si calme, et celle qui est si convulsive. Regardez encore, vous les trouverez toutes, *l'Angélique* et l'*Andromède*, la *Stratonice* et la *Source*, et peut-être l'*Iliade* et l'*Odyssée*, et même quelques traits des femmes dont il avait été le caressant portraitiste, et ses deux femmes, très reconnaissables. Aussi, avec quelle douceur et quel amour il a discerné toutes les formes dans cet amas de corps, avec quel soin il a poli, adouci, arrondi les bras, les jambes, les seins, les joues, il a dessiné les mains et les pieds si frêles, si jeunes ! Je m'en vais, et vous restez, que vos beaux yeux soient tristes ! — dit le vieil ard.



INGRES. *Bertin l'aîné.*



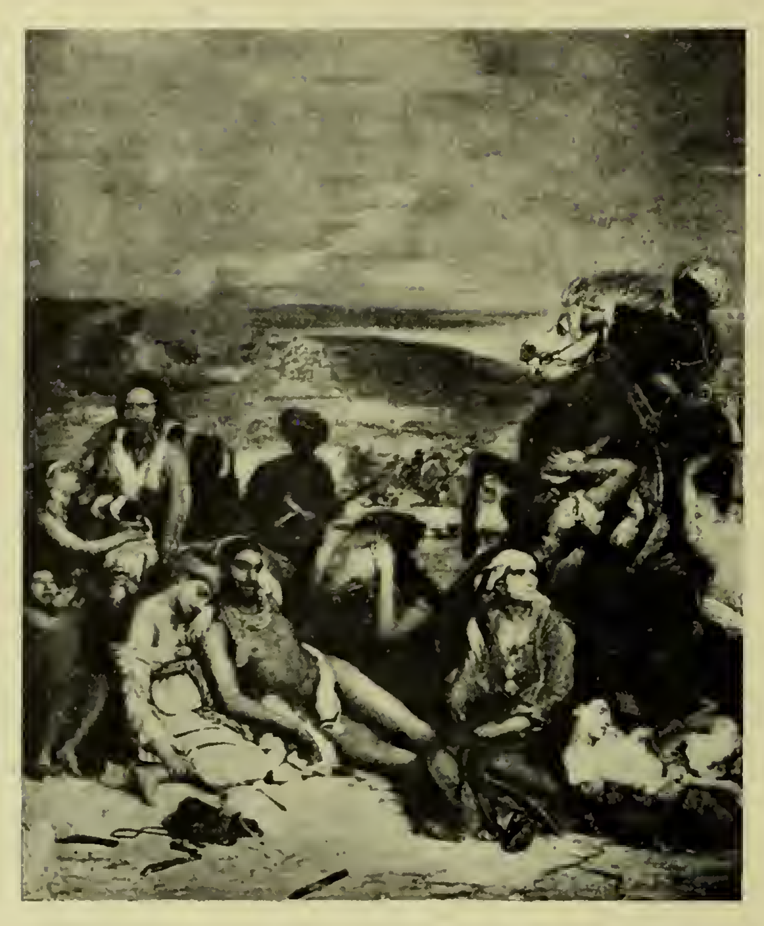
EUGÈNE DELACROIX — LA LIBERTÉ SUR LES BARRICADES



DELACROIX. *Dante et Virgile.*

VIII. — EUGÈNE DELACROIX. — PAUL DELAROCHE. — HORACE VERNET. — DEVERIA. — DECAMPS. — THÉODORE CHASSÉRIAU.

EUGÈNE DELACROIX, né en 1798, mort en 1863, qui fut opposé à Ingres par la critique et par le public, se présente en effet, non avec le calme apparent, la tranquillité concentrée de son rival, mais avec la passion véhémente, le mouvement exalté. Qu'importe ! si l'artiste domine cette fièvre, la conduit à son gré, s'il exprime fortement les émotions qui l'assaillent. L'œuvre de Delacroix



DELACROIX. *Le Massacre de Scio.*

n'est pas plus désordonnée que l'œuvre d'Ingres, elle est autre, elle veut s'intéresser à tous les aspects, à toutes les manifestations de la vie, elle dépasse même l'observation immédiate, ou plutôt fait servir cette observation à évoquer les drames de l'Histoire, les conceptions de la Poésie. Pour Delacroix, les créations typiques des écrivains, les pages où le passé s'anime sous la plume des historiens, furent des résumés du monde vu par ses yeux et scruté par son intelligence. Il leur donna des équivalents par son art. L'essentiel fut que cette tendance d'esprit servit le peintre, l'augmenta au lieu de le diminuer. On peut affirmer que, chez lui, la variété des moyens fut adéquate à la variété des expressions. A chaque œuvre qu'il entreprend, il se renouvelle, il trouve une manière imprévue, saisissante, de dire ce qu'il veut dire. Je ne crois pas qu'il y ait, dans toute l'histoire de la peinture, un artiste possédant des moyens plus étendus, une faculté de transformation plus puissante.

Au Louvre, où Delacroix est représenté par des œuvres significatives, on peut admirer cet esprit toujours en travail, cette volonté de comprendre, cette peinture si merveilleusement adaptée au sujet. Par son dessin, qui est le dessin mouvementé, et qui est



EUGÈNE DELACROIX FEMMES D'ALGER

autant le dessin que le dessin immobile, par sa couleur qui associe merveilleusement les nuances et harmonise les contrastes, le peintre arrive à l'expression. Il ne se contente pas de la figuration des choses qu'il voit, il veut ne rien omettre de la vérité des aspects et des êtres, représenter un état de pensée ou un paroxysme de drame. Je ne sache pas que ce but doive être interdit à la peinture, et pour y avoir atteint, Delacroix,



DELACROIX. *Hamlet et Horatio.*

sans cesser d'être peintre, est allé jusqu'à la limite où la peinture confine à la poésie écrite et au théâtre. Il fallait avoir son génie pénétrant pour réussir une telle entreprise. Il fallait avoir aussi, ce qui lui a été si aveuglément contesté, un sens merveilleux de la mesure. Ceux qui sont venus à sa suite, et qui ne possédaient pas son instinct et sa réflexion, n'ont produit, en touchant à l'Histoire, que mises en scène sans intérêt, plates anecdotes, mélodrames insipides. Delacroix est de ceux qui parlent un langage passionné, émouvant, un de ceux que l'on retourne voir


Photo Giraudon.

Delacroix *Médée.*

pour la beauté expressive du muet dialogue qui peut s'échanger entre un passant et une toile peinte.

Que l'on voie d'abord le portrait d'Eugène Delacroix par lui-même, que l'on voie aussi une photographie de son déclin, et que l'on dise si ce n'est pas là l'effigie d'un ardent, subtil et nerveux civilisé. Le visage maladif, la bouche amère, les yeux qui regardent en dedans, la hautaine expression d'une tristesse qui ne veut pas être consolée, c'est là, plus encore que le dandysme du personnage, ce qui nous ravit et nous émeut chez ce grand peintre des passions farouches et des sentiments mélancoliques, chez ce psychologue hardi et subtil des gestes et des expressions. Il est bien, avec sa bouche serrée et ses yeux mi-clos, l'homme qui poursuit son rêve à travers la foule des villes, les conversations des salons, les contemplations



DELACROIX — ENTRÉE DES CROISÉS



Delacroix. *Noce juive au Maroc.*

des tableaux et les lectures des livres. C'est un raffiné, un produit de la pensée des siècles, un des sensitifs qui portent en eux les tressaillements, les sensations, les souffrances exaspérées, les froides désespérances de l'humanité de tous les temps et de toutes les latitudes. Cet état d'esprit lui vient des vers qu'il a lus, des grands poètes qu'il a fréquentés, des agitations du passé qu'il a évoquées en son imagination d'historien qui restitue les scènes, voit l'agitation des personnages, entend les cris lointains.

La première impression produite par son œuvre est autant intellectuelle que picturale. Son esprit était d'une rare distinction. Sa curiosité fut prodigieuse. Elle aboutit à une compréhension ardente de



Paul Delaroche. *Mort d'Elisabeth d'Angleterre.*

l'existence. Il voulut que rien de l'idéal émané de l'univers n'échappât à son investigation, et il entreprit de s'intéresser à la Poésie, à la Religion, à l'Histoire. Son art fut le reflet de la forte éducation générale qu'il s'était donnée. Le livre, le poème, le roman, le drame, l'histoire, — c'est ce qui prit, pour Delacroix, la place du monde animé, ou plutôt, c'est ce qui se présenta, de par la loi naturelle de son intelligence raffinée, comme le résumé du monde vivant. Les créations des grands écrivains, les personnages ressuscités par les historiens s'imposèrent à lui. Faust et Hamlet lui apparurent plus nettement que les hommes de son temps parce qu'ils sont de tous les temps.

Sa toile de début, *Dante et Virgile*, exposée au Salon de 1822, annonce son œuvre pittoresque et passionnée. C'est l'inspiration même du poète de Florence, sa sombre et pénétrante imagination, un enfer où se meuvent, se convulsent, s'enragent les vices et les violences de l'âme humaine. Les *Massacres de Scio*, avec leur atmosphère de combat et d'incendie, rassemblent les images de la sauvagerie victorieuse et de la défaite désespérée : l'enfant près



DECAMPS — DÉFAITE DES CIMBRES



Photo Giraudon.

PAUL DELAROCHE. *Les Enfants d'Edouard.*

de sa mère morte, l'aïeule aux yeux fixes, les amants éperdus, le patriote désarmé, prêt au sacrifice, la jeune fille attachée au cheval, et le terrible cavalier turc qui se dresse sur ce champ d'horreur comme le bourreau d'une nation.

L'Entrée des Croisés à Constantinople montre une divination particulière, très haute, souverainement intelligente. Delacroix n'a eu garde de proclamer la victoire banale, pénétrant dans les villes par des arcs de triomphe, avec des sabres levés et des étendards claquant dans le vent, la victoire arrangée en apothéose au milieu



Photo Giraudon.

HORACE VERNET. *La Barrière de Clichy.*

de flammes d'incendie et de feux de Bengale de cinquième acte. La victoire apparaît ici en un groupe d'hommes appuyant sur les choses les regards étonnés et pensifs de conquérants fatigués, accomplissant lourdement leur besogne d'hommes de guerre. Le solide cheval qui vient en tête n'a pas la fringante allure d'un cheval de cirque faisant de la haute école sous la porte d'une ville prise : il a peine à lever le sabot et sa tête va, d'un inoubliable mouvement, flairer les êtres inconnus agenouillés (trop classiquement) en suppliants. Derrière le groupe, l'admirable paysage, vert, bleu et doré, marque la fin de l'Europe et le commencement de l'Asie, le Bosphore et la Corne d'Or, le canal et le golfe, la ville aux rues étroites



Photo Giraudon.

HIPPOLYTE BELLANGÉ. *La Revue sous l'Empire dans la Cour des Tuileries.*

et profondes, tout le chemin parcouru par les cavaliers muets, surgis au pas lent de leurs chevaux.

La profondeur du sentiment est partout visible chez Delacroix, sous les jeux de la couleur, à travers l'atmosphère des drames évoqués, par la gesticulation toujours précise, si violente qu'elle soit, par l'expression condensée aux regards, aux tressaillements des visages. Ainsi pour *Hamlet et Horatio*, l'*Enlèvement de Rebecca*, *Médée*, la *Chasse au tigre*, et cette dernière œuvre acquise, le *Sardanapale*, apothéose splendide de l'Orient fabuleux, apparu par le drame de la mort volontaire, le souverain impassible attendant la flamme du bûcher parmi ses trésors accumulés, féerie d'une puissance inouïe dominée par ce visage fatal, éclairée par ces corps de femmes douloureuses et résignées, d'une beauté incomparable.

La *Barque de don Juan*, c'est l'épouvantable lutte pour la



Photo Giraudon.

DEVERIA — *La Naissance de Henri IV.*

vie, au milieu des étendues sans espoir de la mer. La *Liberté sur les barricades*, c'est le drame contemporain pris directement par Delacroix en pleine foule, en pleine rue, en plein combat social, la plus saisissante image de la révolution au XIXe siècle, illustration en avance des *Misérables* d'Hugo avec les Amis de l'A. B. C. et le Gavroche brandissant ses pistolets. D'une inspiration toute différente, née du voyage et de l'observation, viennent la *Noce juive au Maroc*, et l'admirable tableau des *Femmes d'Alger dans leur appartement*, une harmonie de chairs lourdes, de visages blancs et roses, de cheveux noirs, de vêtements soyeux, harmonie singulière qui donne à voir l'atmosphère de la chambre close, qui donne même à respirer l'odeur des corps chaleureux et des parfums enfermés.

Il fournit aussi les preuves de son aptitude à tout peindre par ces étonnantes peintures d'intérieur : le *Poêle*, l'*Appartement du*

Comte de Mornay. Enfin par une heureuse fortune, Delacroix décorateur a sa place au Louvre. Son plafond d'*Apollon vainqueur du serpent Python* illumine la galerie de sa lumière, réjouit l'esprit de l'apparition triomphante du dieu vainqueur des monstres et des ténèbres.



Photo Giraudon.

THÉODORE CHASSÉRIAU. *Vénus marine*

Il est certain que Paul Delaroche supporte mal le voisinage de Delacroix, même avec ces pages d'histoire qui ne sont pas sans valeur : la *Mort d'Elisabeth*, où le visage de la reine exprime les affres de l'agonie et la misère de l'ambition vaincue ; les *Enfants d'Edouard*, les deux enfants en costumes noirs promis à la mort, serrés l'un contre l'autre, l'air anxieux, avec cet effet facile et dramatique de la lumière meurtrière qui luit sous la porte de la chambre et annonce la venue des assassins. C'est du théâtre, du mélodrame plutôt que du drame, mais bien agencé par un artiste du métier. De même, Horace Vernet, plus superficiel, possède aussi l'art de la mise en scène, le prouve avec *Judith et Holopherne*, *Raphaël au Vatican*, opposition entre le peintre des Chambres et le peintre de la Sixtine, le premier, beau



Photo Giraudon.

Théodore Chasseriau — *Les deux sœurs.*

et triomphant, escorté d'une cour adulatrice, le second, vieux et sauvage, amer et solitaire. On peut préférer, d'Horace Vernet, *la Barrière de Clichy*, vignette si l'on veut, mais mieux réussie que des toiles à grand fracas, évoquant la défense de Paris en 1814, le maréchal Moncey à cheval au milieu des combattants. De même, François Bouchot (1800-1842) a fixé intelligemment le *18 Brumaire*, l'agitation du Conseil des Cinq-Cents autour de Bonaparte et de ses grenadiers. Bellangé, en une toile bien ordonnée, donne à contempler la *Revue dans la cour des Tuileries*. Deveria est de la même école de peinture historique que Paul Delaroche et Horace Vernet : sa *Naissance de Henri IV* est somptueuse par sa richesse d'étoffes, sa beauté d'étalage, le geste grandiloquent du grand-père montrant l'enfant nouveau né à la cour de Navarre.



THÉODORE CHASSÉRIAU. *Le Tepidarium*

Decamps est un artiste de haute valeur, qui était insuffisamment représenté au Louvre, avant le legs de la collection Thomy Thiéry, malgré les belles toiles des *Chevaux de halage*, *Bouledogue et terrier écossais*, de si robuste facture, la *Caravane*, un défilé d'ombres dans la lumière rose de l'Orient. Il marque aussi son rang avec les *Sonneurs*, le *Valet de chiens*, le *Singe peintre*, peintures grasses, d'un mouvement si réel, et surtout avec la *Défaite des Cimbres*, où la mêlée terrible est en accord avec le paysage ravagé, avec le ciel tragique.

On peut clore cette revue d'une époque par Théodore Chassériau (1819-1856), élève chez Ingres, qui entendit un jour le maître difficile, ravi d'une étude d'après nature menée à bien, appeler ainsi tout le monde à venir voir la merveille : « Venez voir, messieurs, venez voir, cet enfant-là sera le Napoléon de la peinture ». Chassériau

mourut trop tôt, à trente-sept ans, à mi-côte, pour que la prophétie de son maître pût se réaliser. Ce fut à coup sûr un peintre savoureux, une fine et inquiète intelligence, ardente à concilier la nature qu'il découvrait et les notions qui lui avaient été apprises. Par sa *Suzanne*, d'une réelle beauté, par son *Tepidarium* de formes élégantes et savantes, on devine que Chassériau a souffert, pendant la durée de sa courte existence, entre Ingres et Delacroix, qui avaient envahi violemment l'art et s'y étaient emparés de deux royaumes souverains. Chassériau errait mélancoliquement sur les confins de ces provinces ennemies, ayant eu le courage, que ne lui pardonna jamais Ingres, de se séparer du maître, et irrité de l'opinion qui le considérait comme attiré par Delacroix. La *Vénus marine* est datée de 1838, Chassériau avait dix-neuf ans et avait quitté depuis trois ans l'atelier d'Ingres. Son tableau mérite les éloges que lui donna Théophile Gautier dans son compte rendu du Salon de 1839 publié par *la Presse*. C'est vraiment une divine créature qui est debout au bord des flots, en avant d'un ciel où courent des nuées. Elle est nouvelle de forme et d'attitude, la taille mince, les jambes longues, les seins placés haut. Les bras levés, elle tord ses cheveux au-dessus de son visage penché. L'ombre et la lumière modèlent délicieusement son corps juvénile. On songe invinciblement aux vers d'Alfred de Musset :

Regrettez-vous le temps où le ciel sur la terre
Marchait et respirait dans un peuple de dieux.
Où Vénus Astarté, fille de l'onde amère.
Secouait vierge encor les larmes de sa mère
Et fécondait le monde en tordant ses cheveux ?

Le peintre qui avait, à dix-neuf ans, conçu et exécuté cette figure, devait plus tard donner sa mesure par les peintures décoratives de la Cour de cassation. Le Louvre possède quelques-unes de ces fresques sauvées de la destruction. Elles donnent, sur la muraille



JULES DUPRÉ VACHES

du Louvre, une haute idée du style et de l'harmonie du peintre de fresques. Et d'autres œuvres encore : le *Caïd visitant un douar* (1849), les *Chefs de tribus arabes se défiant* (1852), deux toiles où il est difficile de ne pas reconnaître l'influence retenue de Delacroix. Par contre, les *Deux Sœurs* (1849) peuvent se placer auprès des tableaux d'Ingres, avec leurs châles rouges à ramages verts, leur forte manière de se tenir étroitement par les bras, leur port de tête, leurs regards directs.



Photo Giraudon.

DECAMPS. *Les Sonneurs.*



Photo Giraudon.

Georges Michel. *Environs de Montmartre.*

IX. — LE XIXe SIÈCLE (*suite*). — LES PAYSAGISTES. — GEORGES MICHEL. — PAUL HUET. — TH. ROUSSEAU. — JULES DUPRÉ. — DIAZ. — MONTICELLI. — ZIEM. — COROT. — DAUBIGNY. — TROYON. — CHINTREUIL. — CHARLES JACQUE.

On peut examiner maintenant, grâce aux legs Thomy Thiéry Chauchard, et aux acquisitions qui ont suivi, le mouvement d'art créé par les paysagistes au commencement du XIXe siècle.

Ces artistes de 1830, qui ont eu pour précurseur le peintre de Montmartre, Georges Michel (1763-1843), ont refait pour leur compte la



DIAZ

LISIÈRE DE FORÊT



Photo Giraudon.

PAUL HUET. *L'Inondation de Saint-Cloud.*

découverte de la nature, cachée par l'art officiel, par les formules académiques, par les études d'école. Ils ont commencé par le paysage. Bien entendu, avant eux, il y avait eu des paysagistes, non seulement les peintres des écoles étrangères, mais, en France, les miniaturistes du moyen âge et les peintres de la Renaissance, et le Poussin, et Claude Lorrain, et les artistes du XVIIIe siècle. Chez ceux-ci, même, on voit, à la suite de Rubens, une poésie nouvelle de la lumière et de la couleur. Mais le XVIIe siècle est presque tout entier occupé au labeur de la décoration fastueuse, et l'art libre et charmant du XVIIIe siècle succombe bientôt sous les coups de la réaction académique. Au commencement du XIXe siècle, les paysagistes qui sévissent produisent des œuvres pauvres et conventionnelles que l'on ne peut regarder sans ennui.

Il faut la révélation des paysagistes anglais qui, eux, ont compris l'art de Rubens et de Watteau, pour susciter un effort chez nos artistes. Cet effort n'est visible au Louvre que par des œuvres prises au hasard des dates. Il y a heureusement deux vues d'Italie de Corot, qui montrent son point de départ, mais il n'y a pas les œuvres de début de Paul Huet, de Théodore Rousseau et de leurs compagnons. Paul Huet (1804-1868) est présent par l'*Inondation de Saint-Cloud*, d'une beauté grave, par le *Calme du matin* qui est une jolie étude de fraîcheur. Rousseau (1812-1867) manifeste son esprit sincère et chercheur, attentif et inquiet, par des toiles où il y a toujours un vif sentiment de la nature. Il a vu la poésie des soirs aux lisières des forêts, les broussailles où tressaille la lumière rousse des crépuscules, les vieux arbres chenus et moussus, les rochers et les landes, l'eau des mares et les nuées du ciel. La peinture est parfois pénible, grattée, appuyée, le feuillage des arbres est durci, mais il y a la divination de la lumière et l'amour de la nature. Rousseau disait, d'une façon éloquente et charmante : « Notre art ne peut atteindre au pathétique que par la sincérité. Si je parviens, par l'assimilation de l'air avec ce qu'il fait vivre, de la lumière avec ce qu'elle fait éclore et mourir, à donner la vie à ce monde de la végétation, alors vous entendrez les arbres gémir sous la bise et les oiseaux qui appellent leurs petits ». On trouve l'expression de cette poésie, avec la science de la peinture, dans les toiles de la *Forêt de Fontainebleau*, du *Marais dans les Landes*, de la *Lisière de forêt*, des *Chênes*, de la *Route dans la forêt*, de la *Charrette*, de la *Mare aux chênes*... Rousseau, avec son insistance, son fini, n'en révèle pas moins un art émouvant de solitaire et de rêveur.

Avec lui, Jules Dupré, poète aussi, compréhensif de la nature, ardent au commentaire de la beauté qu'il découvrait dans les aspects de l'univers. Il fut révolutionnaire avec ceux de l'école de



COROT

LA FEMME A LA PERLE



Théodore Rousseau. *Sortie de forêt à Fontainebleau.*

1830 qui vinrent pour abattre le pouvoir académique et opposer la nature à la tradition historique, croyant avoir été jusqu'aux confins de la liberté et de l'audace. Dupré a eu son jour de libre esprit, de hardiesse artistique, épris jusqu'à la fin de la beauté des paysages et de la signification de son art. Il a aimé le sens vrai et local des choses, il s'est appliqué à le faire apparaître, et il y a d'habitude réussi. Il a su exprimer la solidité du sol, la coulée d'une rivière, le tournant d'une route, l'entrée mystérieuse de la forêt, le sentier ouvert dans la verdure, sous les arceaux des branches, le mouvement élastique de la mer. Il disait : « Toute œuvre d'art doit partir des sens pour arriver à l'idée comme un arbre qui a sa cime en plein ciel, mais sa racine en pleine terre ». Il



Photo Giraudon.

DIAZ La Clairière.

a au Louvre le *Matin*, le *Soir*, le *Gros chêne*, le *Soleil couchant*, le *Pâturage en Normandie*, le *Chemin de la ferme*, la *Mare*.

Diaz de la Pena (1807-1876) ne doit pas être séparé de ses compagnons de Fontainebleau. Il est peintre de figures convenues et redondantes, habituellement théâtrales et banales, mais ses paysages de Fontainebleau le montrent épris des mystères de la forêt, de ses sentiers, de ses taillis, du tronc rugueux des chênes, du tronc d'argent des bouleaux, de la magnificence des feuillages. Monticelli suit Diaz et le dépasse lorsqu'il aborde les figures et les



COROT LA DANSE DES NYMPHES



Photo Giraudon.

Corot. *Le Moulin.*

groupes qu'il fait chatoyer et vivre parmi les verdures. Ziem connaît la dorure de Venise et de Constantinople.

Par Corot (1796-1875), une révolution est faite. Après les études timides et attentives des débuts, le peintre, en possession d'un art qui élimine tous les détails inutiles, compose un tableau par taches et par valeurs, s'empare librement de la beauté des choses. Corot accepte n'importe quels aspects humbles d'arbres, de sentiers, de champs, d'étangs, qu'il aime à la première lueur du matin ou à la fin du jour, et dont il fait ses poèmes délicieux. Ainsi, le *Souvenir d'Italie*, et ce *Paysage* où l'eau dégage une subtile vapeur argentée.



Photo Giraudon.

Corot. *Le Gué.*

Elève de Michallon, « celui-ci lui donna l'unique conseil de rendre avec le plus grand scrupule tout ce qu'il verrait devant lui ». « La leçon m'a servi, ajoutait Corot, j'ai toujours eu depuis l'amour de l'exactitude », mais il ne prit de Michallon, non plus que de Bertin, son second maître, que ce précepte qu'ils appliquaient si peu. Corot, en même temps que Rousseau, Dupré, Huet, rompit violemment avec les paysagistes académiques qui ajoutaient à toutes les collines un temple grec et à tous les bergers une flûte antique. Il ne voulut plus regarder ces compositions baroques, au feuillage persillé, aux arbres ordonnés comme des colonnes d'ordre ionique, faits dans le jour de l'atelier, à grand renfort de gravures, et alla s'installer aux champs : autour de Paris le long de la Seine, dans



DAUBIGNY BATEAUX SUR L'OISE



Photo Giraudon.

DAUBIGNY. *Le Printemps.*

les plaines de l'Artois, sous le ciel doux et gris du Nord de la France.

Ce fut là, si on en excepte quelques toiles faites à Rome, l'éternel poème qu'il chanta. Un des premiers, il a aimé et réhabilité les paysages de notre pays : il peint des coins de la campagne, la lisière d'une forêt, un ruisseau qui chante dans le silence des bois, les eaux dormantes d'un étang, une clairière inondée de soleil, un bout de champ piqué de fleurs, le bord d'une rivière, un sentier perdu envahi par les herbes folles. Et dans tout cela revit la France, la douce campagne de France, dans sa grâce et sa mélancolie.

Il discerne la fine trame du givre, il s'extasie des derniers rayons de soleil qui traînent sur l'eau, de la vapeur argentée qui monte des rivières et des étangs. Presque tous les ciels qu'il a peints ont la légèreté, l'étendue en tous les sens ; ils sont faits d'une manière impalpable comme l'air lui-même. Contemplez ces champs, ces bois, ces eaux, ces ciels, tous ces refuges admirables où se passa la vie de Corot et qu'il offre à ceux qui veulent comprendre et aimer la beauté éternelle des choses. De quelle émotion devait-il être



Charles Jacque. *La Petite Bergère.*

animé, puisque ce morceau de toile peinte garde le frisson de cette minute, puisque le feuillage, l'herbe, l'eau, les nuées, ont encore comme le tremblement communiqué par cette main d'artiste, comme le reflet de lumière qui devait faire briller ces yeux attentifs !

Il en est ainsi avec les paysages frissonnants des *Nymphes dansantes*, de *Mortefontaine*, de la *Saulaie*, des *Chaumières*, du *Chemin de Sèvres*, du *Vallon*, de la *Route d'Arras*, du *Repos sous les saules*, du *Passage du gué*, du *Chevrier*, de la *Clairière*, du *Souvenir de Ville-d'Avray*... Il faudrait énumérer tous les paysages qui sont maintenant en nombre au musée du Louvre. Corot a été aussi un peintre de villes, savant constructeur des monuments et des maisons qu'éclaire une lumière fraîche et délicieuse, la lumière de Corot ! Il a été aussi un peintre de figures aussi grand que le paysagiste, comme le prouvent, en nombre trop restreint, la *Femme à la perle*, la *Fillette à sa toilette*, l'*Atelier*. Il a un sens particulier



TROYON — LES HAUTEURS DE SURESNES

de la grâce souple des corps, de la beauté sérieuse des visages.

Troyon, Brascassat, paysagistes, animaliers, viennent ensuite. Troyon à son avantage par une toile du legs Thiéry : les *Hauteurs de Suresnes*, vaste, aérée, lumineuse. Chintreuil est fin, nuancé avec *Pluie et Soleil*, l'*Espace*. Daubigny se révèle par la *Mare*, le *Printemps*, les *Vendanges en Bourgogne*. Charles Jacque exprime la poésie rustique des troupeaux aux lisières des forêts.



Photo Giraudon.

COROT. *Une rue de Douai.*



Photo Giraudon.

J. F. MILLET. *Le Repos des Moissonneurs.*

X. — MILLET ET COURBET. — JONGKIND ET BOUDIN.

Il faut mettre à part Jean-François Millet (1815-1875) et Gustave Courbet (1819-1877) qui ne sont pas seulement des paysagistes, qui ont fait intervenir les scènes de la vie humaine dans le décor des champs et de la ville.

Millet avait entrepris le poème de la terre, avec tous les aspects des saisons et de l'heure. Son œuvre est forte et farouche, consacrée aux paysans par le peintre paysan. Né à Gruchy, près Gréville, il vient à Paris étudier la peinture dans l'atelier de Paul Delaroche, après avoir cultivé la terre, travaillé à la ferme, erré sur les falaises. Il ne pouvait pas facilement pénétrer les procédés des confectionneurs de tableaux de genre, des metteurs en scène des drames historiques; il commença par faire comme les autres en fournissant aux marchands la marchandise qu'ils réclamaient: ermites tentés par



MILLET L'ANGELUS



J.-F. Millet. *L'Eglise de Gréville.*

des diablesses, amours transis, nymphes poursuivies, mais les mains du laboureur ne parvenaient pas à créer la gaîté et la lascivеté exigées par les entrepreneurs. C'était la vie, le pain quotidien. Millet renonça brusquement à tout cela. Il venait de la terre, il en avait gardé la vision, le goût, l'odeur. Il y retourna. Une volonté, d'abord obscure, puis de jour en jour plus tenace, se leva en lui, et le jour où il fut installé à Barbizon, et qu'il sortit pour chercher l'idée d'un tableau qui ne fût pas une commande de boutiquier, il avait trouvé la sérénité.

Désormais, il se lève au petit jour comme avaient fait ses anciens, et comme eux il va aux champs. Il va, comme les gens qu'il rencontre, creuser des sillons, moissonner des épis, lier des gerbes. Il voit se lever l'aube sur la désolation de l'hiver, sur les mottes de terre humides, sur la terre rouillée, il voit s'abattre le vol tournoyant des corbeaux. Il regarde tomber la neige blanche et bleuâtre qui



Photo Giraudon.

J.-F. Millet. *La Tricoteuse.*

efface les clôtures, comble les creux, couvre les meules. Il étudie au verger le changement de colorations produit par l'apaisement de l'orage, la fuite des nuées, l'apparition de l'arc-en-ciel, le reverdissement des feuilles tendres. Il rôde autour des maisons, entre dans les cours de fermes, épie par-dessus les haies, et chaque fois il observe une des formes du travail universel: une attitude de l'homme et de la femme penchés vers le sol, récoltant, arrachant, fouillant, occupés à greffer ou à émonder un arbre, veillant sur des animaux. Il connaît les filles qui gardent les oies, les bergers à grandes capes appuyés sur un bâton, qui restent immobiles au centre du troupeau épars, les vanneurs, les brûleuses d'herbes, les bûcheronnes, les tricoteuses. Il entre dans les salles obscures où se préparent les lessives, où se baratte le beurre, où le rouet tourne, où se donne la leçon de tricot. Il souffre



MILLET LE FENDEUR DE BOIS



J.-F. Millet. *Les Glaneuses.*



Gustave Courbet. *La Vague.*

de l'effort que font les trois vieilles glaneuses pour ramasser un épi sur le champ brûlé. Il écoute tinter la cloche de l'Angélus du soir à travers les champs dorés par le couchant.

Simplifiant sans cesse, cherchant les lignes caractéristiques, faisant cette juste remarque que dans un ensemble on voit surtout la configuration générale d'un paysage et la silhouette des êtres, il supprima, plus que personne, les détails, dessina en quelques traits essentiels les figures, s'appliqua à dégager l'expression dominante des physionomies, chercha surtout l'harmonie dans l'accord des formes et des couleurs entre la terre et les êtres qui vivent par elle et pour elle.

Malgré tant d'œuvres de Millet qui ont quitté la France, il est au Louvre avec son *Eglise de Gréville*, le *Printemps*, et toute cette série de travailleurs et de travailleuses de la glèbe, les *Glaneuses*, la *Brûleuse d'herbes*, les *Botteleurs*, le *Vanneur*, la *Lessiveuse*, le *Fendeur de bois*, l'*Angélus*, la *Femme au puits*, la *Bergère*, la *Tricoteuse*, la *Fileuse*, — admirables figures, vraies et grandes, familières et épiques, vivantes dans leurs champs, leurs cours de fermes, leurs chambres rustiques, pareilles à celle que Millet habita, où il conçut son œuvre à nulle autre pareille.

Courbet (1819-1877) est un paysagiste épris des aspects de force de la nature : la mer avec la *Vague*, la forêt avec le *Combat de cerfs*, la *Remise des chevreuils*. Il fut d'abord le peintre de son pays de Franche-Comté, de ses sources vertes, de ses rochers gris. Il quitta son pays pour le pays d'Ouest, il devint le peintre merveilleux des plages et des vagues. C'est un portraitiste de la plus forte allure, par le *Blessé*, *l'Homme à la ceinture de cuir*, qui est l'image de sa jeunesse et qui s'apparente à *l'Homme au gant* du Titien. C'est aussi un savant et grand peintre de mœurs. Son *Enterrement à Ornans* marque une date de révolution dans l'histoire



COURBET ENTERREMENT A ORNANS



Gustave Courbet. *La Remise des Chevreuils*

de l'École française. Faire un tel tableau de vision directe, exprimer la poésie et la vérité d'une assistance réunie dans un cimetière de campagne, sans rien céler, ni rien exagérer quoi qu'on en ait dit, montrer le curé, les chantres, les enfants de chœur, les porteurs, et les vieux bourgeois d'autrefois, et les campagnards en tenue d'obsèques, et le groupe incomparable des pleureuses en noir, l'une, si belle d'allure et de sentiment, qui cache son visage dans son mouchoir, et faire de tout cela une page grandiose et émouvante, c'est être un grand peintre, et un grand historien par la peinture.

L'*Atelier* de Gustave Courbet peut être également considéré

comme une page capitale des annales peintes du XIXe siècle. Il s'agit d'une admirable peinture, et d'une admirable peinture moderne, d'un caractère de naïveté (je prends le mot dans son beau sens de franchise, d'expression directe), de force, de vie, qui n'a pas, en ce sens, de précédent. Tout le monde pourrait se mettre d'accord sur ce qui est ici l'essentiel, sur la beauté imprévue, nouvelle, d'une telle œuvre qui reste néanmoins traditionnelle, classique à tant d'égards. Au Louvre elle prend un accent et une assurance, et avec l'*Enterrement à Ornans* montre quel grand artiste fut Courbet et comment d'une certaine manière il est le seul en notre pays, de notre temps, à posséder des qualités de vision et d'exécution que nous admirons chez les plus grands peintres des écoles étrangères. Nous avons eu les plus hauts talents, les plus admirables poètes, les plus délicieux rêveurs, et nous nous réjouissons de cette variété. Mais achevons de faire à Courbet la place qui est la sienne, celle qui serait inoccupée sans lui, et reconnaissons qu'il a vu et exprimé le caractère historique, humain, général, de la réalité immédiate qu'il avait sous les yeux.

Il faudrait décrire l'un après l'autre les cinquante personnages que contient l'*Atelier* de Courbet, depuis les amis de l'artiste : Baudelaire, Proudhon, Champfleury, Max Buchon, Bruyas, jusqu'aux personnages allégoriques : l'ouvrier, le braconnier, l'Irlandaise, le vieillard survivant de la Révolution, les amants, les visiteurs, enfin toute cette société rassemblée d'un esprit si ingénu et représentée d'une si vive maîtrise. Pour la femme nue qui est au centre de la composition, auprès du peintre, elle rassemble toute la lumière par sa chair splendide, elle est pétrie de clarté dorée, elle prend place, de toute sa grâce, de toute sa force, parmi les créations immortelles de la peinture.

A ces grandes toiles, on a ajouté la *Source*, nudité forte et fine, musclée et nerveuse, vue de dos, une main égrenant l'eau qui jaillit



COURBET L'ATELIER DU PEINTRE

du rocher, dans un de ces paysages verts et humides de son pays où le maître d'Ornans a excellé.



Photo Giraudon.

GUSTAVE COURBET. *La Source.*

Je ne fais que nommer J.-B. Jongkind (1819-1891) qui a sa place dans l'art hollandais, et qu'il faut indiquer comme un de ceux qui ont commandé l'évolution de la peinture de paysage en France.

Eugène Boudin (1824-1898) a joué un rôle analogue. C'est un maître dont nulle œuvre, nulle indication n'est indifférente. Personne n'a vu mieux que lui la vie des côtes, des bourgades de pêcheurs, des ports de mer, ni la vie des grasses prairies de la Touque, où ruminent les vaches noires, blanches et rousses. On peut dire qu'il a été le peintre du littoral français, depuis Dunkerque jusqu'à Bordeaux. C'est à son labeur que nous devons tant d'images charmantes des jeux de la lumière sur les vagues, sur les rivages,

des spectacles animés des ports et des rues de petites villes. Il y a chez Boudin un grand charme de peinture, des rapports exacts, des finesses harmonieuses, une atmosphère mouillée, des ciels profonds. Que de chefs-d'œuvre, de belles toiles comme le *Port de Bordeaux*, des passages de barques emmenées par le flot au rythme puissant de la mer, et tant de délicates études, ces groupes du second Empire sur la plage de Deauville, ces assemblées bretonnes, ces marchés, ces retours de pêcheurs, ces animaux au pâturage. On garde de l'œuvre de Boudin une sensation d'espace, d'air salin, de vie libre.



Photo Giraudon.

COURBET. *Son Portrait : l'Homme à la ceinture de cuir.*



MEISSONIER NAPOLÉON EN 1814



Photo Giraudon.

MEISSONIER. *Napoléon III à Solférino.*

XI. — DAUMIER. — BARYE. — MEISSONIER. — LAMI. — ISABEY. — THOMAS COUTURE. — FLANDRIN. — AMAURY DUVAL. — RICARD. — EUGÈNE FROMENTIN. — HENRI REGNAULT.

DAUMIER (1808-1879) peintre est, comme Daumier dessinateur et lithographe, un homme de la ville qui observe, analyse et reconstitue la comédie des mœurs. Tout d'abord, dans ses peintures comme sur les feuilles du *Charivari*, il a été le paysagiste des aspects de Paris qui lui étaient familiers, qu'il connaissait bien, puisqu'il les habitait. Il a représenté le paysage des quais avec son humanité particulière, des scènes de la rue, des scènes de théâtre. Il a noté les attitudes, les expressions des amateurs d'estampes, montré avec une implacable vision, une force de style, les juges en séance, sommeil-



Photo Giraudon.

DAUMIER. *Les Voleurs et l'Ane.*

lant, chuchotant, appliquant les peines, et les avocats matois, importants, se souriant à travers leurs invectives. Il a représenté les scènes de voyages et de trains de plaisir. Il a évoqué les personnages de la vieille comédie, le *Scapin*, la *Soubrette*, le *Docteur*, le *Matamore*, il s'est réjoui à illustrer la prose de Molière et les *Fables* de la Fontaine. Il a rêvé Don Quichotte et Sancho Pança parmi les défilés de montagnes, et l'on entend les dialogues de l'héroïque folie et de la clairvoyante sagesse à voir les silhouettes des deux personnages. On ne peut pas dire, devant ses tableaux, qu'il est encore et toujours le caricaturiste que l'on a seulement voulu voir en lui. Daumier est caricaturiste exactement à la manière de Molière, c'est-à-dire qu'il est un peintre de caractères. De même, il est un historien, il met en scène la comédie humaine qu'il aperçoit.

Il est vaillant, gouailleur, populaire et tragique à ses heures. Il a la faculté de voir la vraie grandeur de la réalité. Jusqu'à présent, le Louvre ne possède de lui que le *Voleur et l'Ane* et le *Scapin*, qui le représentent déjà, par la force du mouvement, par la vivacité

de l'expression. Mais il faut désirer une série plus variée.



Photo Giraudon.

BARYE — *Portrait de sa fille.*

Barye (1795-1875) est un sculpteur, et c'est aussi un peintre. Il a débuté dans l'atelier de Bosio et dans l'atelier de Gros. Il est classé ici comme peintre, par un portrait étonnant de sa fille, jeune et superbe créature, fière autant qu'une infante de Velasquez, avec ses larges yeux, sa bouche épaisse, son port de tête volontaire. Par surcroît, le statuaire des lions et des tigres se révèle artiste délicat par la dentelle et le satin du costume, par le peigne planté hardiment dans les cheveux noirs.

Meissonier (1815-1891) fut d'une habileté persistante. Il a exécuté des toiles avec une volonté étroite et une dure précision auxquelles il est facile de rendre justice. Il a surtout montré son savoir par des études qui ne subsistent pas assez dans ses œuvres achevées.



Photo Giraudon.

MEISSONIER. *Les trois fumeurs.*

Il y a eu là un grand succès dû au fini de l'exécution et une grande influence expliquée par le grand succès. Il n'a pas toujours le sentiment des plans et des distances, il ignore l'harmonie générale, a vécu hors de son temps, non par inquiétude et en vertu d'une aspiration supérieure de poète, mais par goût d'imitation. Il est de la famille des petits peintres de la décadence hollandaise, de Gérard Dou et de Mieris. Il s'est haussé toutefois à la conception du tableau d'histoire, avec son *Mil huit cent quatorze*, qui donne l'impression morne d'un retour de défaite, par son défilé de cavaliers dans la neige, Napoléon en tête.



ISABEY — LOUIS XIII AU CHATEAU DE BLOIS



THOMAS COUTURE. *Les Romains de la Décadence.*

Il n'a pas toutefois cette supériorité dans *Solférino* où il met en scène, curieusement et petitement, Napoléon III, et il montre sa perfection habituelle avec les *Ordonnances*, le *Dragon*, les *Trois Fumeurs*, le *Liseur*, le *Siège de Paris*.

Eugène Lami (1800-1890) n'a pas eu le grand succès de Meissonier, malgré la mise en scène fine et brillante des scènes qu'il a représentées et qui sont prises aux spectacles qu'il a observés. Telle l'*Entrée de la duchesse d'Orléans aux Tuileries*, avec ses cavalcades, ses spectateurs, son jet d'eau, ses statues, ses masses d'arbres qui sont le décor de la fête.

Isabey (1803-1886) est, dans le rétrospectif, un aussi habile metteur en scène. C'est un beau cinquième acte que l'*Emprisonnement*, les femmes éplorées, les archers et les cavaliers impassibles. Et quel décor sinistre que cette ruelle où s'ouvre la prison, avec ses



GUSTAVE RICARD. *Mme de Calonne.*

voûtes épaisses, ses fenêtres grillagées ! Par contre, c'est une fête colorée avec *Louis XIII au Château de Blois*, le jeune roi s'avançant entre la double haie des courtisans et des gardes, les drapeaux déployés, les trompettes qui sonnent.

Thomas Couture (1815-1879) vient en avant du groupe des petits peintres avec les *Romains de la Décadence*, évocation réfléchie et savante qui peut suffire à la gloire d'un artiste. C'est une orgie sur laquelle plane la tristesse, non seulement par l'attitude des deux philosophes qui la contemplent, mais par l'air las de maints personnages, surtout la femme mélancolique étendue au premier plan, et par l'opposition du César repu, des soupeurs avinés, des courtisanes cyniques, avec les attitudes rigides, les gestes de marbre des statues debout au-dessus de la fête.

Du même temps sont Flandrin (1809-1864) et Amaury Duval



Photo Giraudon

WINTERHALTER PORTRAIT DE FEMME



FROMENTIN. *La Chasse au faucon.*

(1808-1885), élèves d'Ingres, le premier avec le tendre profil perdu d'une *Jeune fille*, le second avec le portrait, genre fatal, de Mme de L..., dite la Dame aux violettes. Portraitiste aussi Ricard (1823-1872), avec *Mme de Calonne*, brune, maladive et pensive, et Winterhalter (1806-1873), Allemand classé dans l'Ecole française, comme peintre de la cour de Louis-Philippe et de Napoléon III. Il a des œuvres célèbres à Versailles, mais le *Portrait de femme* du Louvre mérite aussi la célébrité par sa grâce fière, la beauté du visage et des mains, l'apparat du costume nuageux et enrubanné.

Eugène Fromentin (1820-1876) est fort bien résumé comme peintre avec la *Chasse au faucon*, par la fierté des chefs arabes, la beauté des chevaux de race, l'ingéniosité du groupement. Pils (1815-1875)

est populaire dans le genre anecdotique avec *Rouget de Lisle chantant la Marseillaise.* Carpeaux (1827-1875) donne la sensation de l'Histoire avec une simple ébauche de la cour impériale à Compiègne. Henri Regnault, né en 1843, mort à Buzenval en 1871, s'il est dramaturge un peu creux avec l'*Exécution sous les rois maures*, se révèle historien, et de grande allure, avec le *Général Prim*, pâle, frémissant et volontaire, maîtrisant son cheval, bête fougueuse couverte d'écume, pendant que l'armée de la révolution passe avec ses drapeaux et ses chants. Regnault est aussi le peintre de la délicieuse harmonie de noir et de rose qu'est le portrait de la *Comtesse de Barck.*



HENRI REGNAULT *La Comtesse de Barck*



ÉDOUARD MANET OLYMPIA



Photo Giraudon.

MANET. *Le port de Boulogne.*

XII. — EDOUARD MANET. — EDGAR DEGAS. — EUGÈNE BOUDIN. — CLAUDE MONET. — RENOIR. — CAMILLE PISSARRO. — ALFRED SISLEY. — BERTHE MORIZOT. — PAUL CÉZANNE. — TOULOUSE-LAUTREC. — VAN GOGH. — PUVIS DE CHAVANNES.

De même que la collection Thomy-Thierry et la collection Chauchard ont fait entrer au Louvre les maîtres de 1830, de même la collection Camondo, si vaste à tant d'égards. pour le moyen âge, la Renaissance, le XIXe siècle, le Japon, a incorporé à notre musée une série d'œuvres des maîtres de la fin du XIXe siècle.



Photo Giraudon.
MANET. Le Fifre de la Garde.

Manet (1832-1883) apparaît d'abord indécis, troublé par Couture, aiguillé par Courbet, épris de Hals, de Velasquez, de Goya. Inquiet et volontaire, il part plus avant dans la recherche. Le *Fifre de la Garde*, l'*Olympia*, *Lola de Valence*, qui sont au Louvre, témoignent de la force acquise, de la possession des formes simples, de la couleur riche et profonde, de l'expression savamment approfondie. Manet peignit la réalité qu'il avait sous les yeux, la femme de son temps, les manifestations de nos plaisirs, de nos occupations et de nos songeries. Il fut avec Courbet, Fantin-Latour et quelques autres, un des meilleurs ouvriers de ce mouvement artistique.

Il manifeste ainsi toute sa personnalité. En même temps qu'il affirmait son instinct amoureux de la franche lumière, son goût de la véracité et de la fraîcheur des couleurs, il se montrait observateur perspicace et raffiné de l'existence parisienne. En homme d'esprit un peu narquois, qui



Photo Giraudon

L. MANET

LOLA DE VALENCE

raille ses entours et qui se raille lui-même, il trouva sa philosophie dans la vie telle qu'elle est, il aima de cette existence le luxe éclatant et les élégances discrètes, les lieux de plaisirs bruyants et les coins silencieux. Il sut fixer les allures de la fille et la pose tranquille de la mondaine, la grâce de la femme et le charme de l'enfant. C'est un chef-d'œuvre que l'*Olympia* où Manet a prouvé sa puissance à modeler les surfaces. La chair est d'une coulée de lumière, épandue comme un fleuve, depuis la racine des cheveux jusqu'à l'orteil, en une pâte pétrie de clarté, avec des passages de demi-teintes èt de transparentes obscurités d'une justesse inouïe.

Le *Fifre de la Garde*, *Lola de Valence*, d'une si belle venue de forme et de couleur, sont d'une rare puissance d'équilibre, comme tant de portraits où Manet a prouvé sa vision directe, son goût de la vérité. Il eut la même vision sûre, la même netteté d'exécution lorsqu'il aborda le paysage, comme le prouve ce *Port de Boulogne* sous la lune avec ses bateaux et ses groupes de marins et de pêcheuses. La peinture de Manet est une peinture de force et de raison qui est enfin à sa place de maîtrise.

Edgar Degas (1834-1917) est un homme de Paris, qui connaît surtout Paris. C'est aussi un artiste réfléchi qui connaît l'évolution artistique. Il croit qu'il s'agit de résumer la vie dans ses manifestations essentielles, que c'est affaire à l'œil et à la main de l'artiste pourvu du don mystérieux. Il a donc fait pour son compte des résumés de vie humaine, et il a trouvé les éléments de son art dans la vie de son temps. Il a été moderne et seulement moderne, il a dégagé un style de scènes et de gens qui n'avaient guère été regardés par les artistes. Il s'intéressa au labeur des blanchisseuses et des modistes. Il trouva une élégance fine de comédie sur les champs de courses, dans les paysages du bois de Boulogne peuplés de jockeys et de chevaux. Il a observé au café, pour le curieux



Photo Giraudon.

DEGAS. *Chevaux de course devant les tribunes.*

tableau de l'*Absinthe*, des personnages amis auxquels il a su transmettre savamment, la physionomie des habitués de l'endroit. Il fit surgir la danseuse sur la scène, et il donna aux filles d'opéra une intensité de vie nerveuse, une joie remuante, une grâce souple et forte des bras, des jambes, de tout le corps. Degas a exprimé cette grâce et cette force de la danse par des œuvres merveilleuses d'observation et de souvenir, de perspicacité et de rêverie. Sur les fonds de lueurs et de reflets, où des étincelles courent dans la trame des couleurs, dans des atmosphères de feux éteints et de lumières éloignées, les danseuses qu'il a créées surgissent comme des apparitions d'un soir, exprimant la vie en commencements de



DEGAS LA LEÇON DE DANSE A L'OPÉRA

gestes et en sourires vite évanouis. De même il a impérieusement exprimé l'aspect et les attitudes de la Classe de danse et du Foyer de la Danse.



Photo Giraudon.

DEGAS. *L'Absinthe.*

Il acheva de trouver l'expression complète de son dessin et de sa philosophie par la représentation de femmes à leur toilette. La femme réduite à la gesticulation de ses membres, à l'aspect de son corps, la femme exprimée dans sa seule animalité, la femme qui ne se sait pas regardée, et c'est ainsi que l'artiste a écrit ce navrant poème de la chair, en cruel observateur qui a pourtant l'amour de la vie, en artiste épris des formes et des harmonies. Cela complète son œuvre où l'on peut constater une médicale constatation des instincts, un goût de zoologiste pour la physiologie des créatures, un amusement de philosophe devant les scènes multiples du plaisir parisien et de la comédie humaine.

Renoir (1841-1919) est représenté dans la collection Camondo par trois figures. L'une est la jolie *Fillette au chapeau de paille.* La

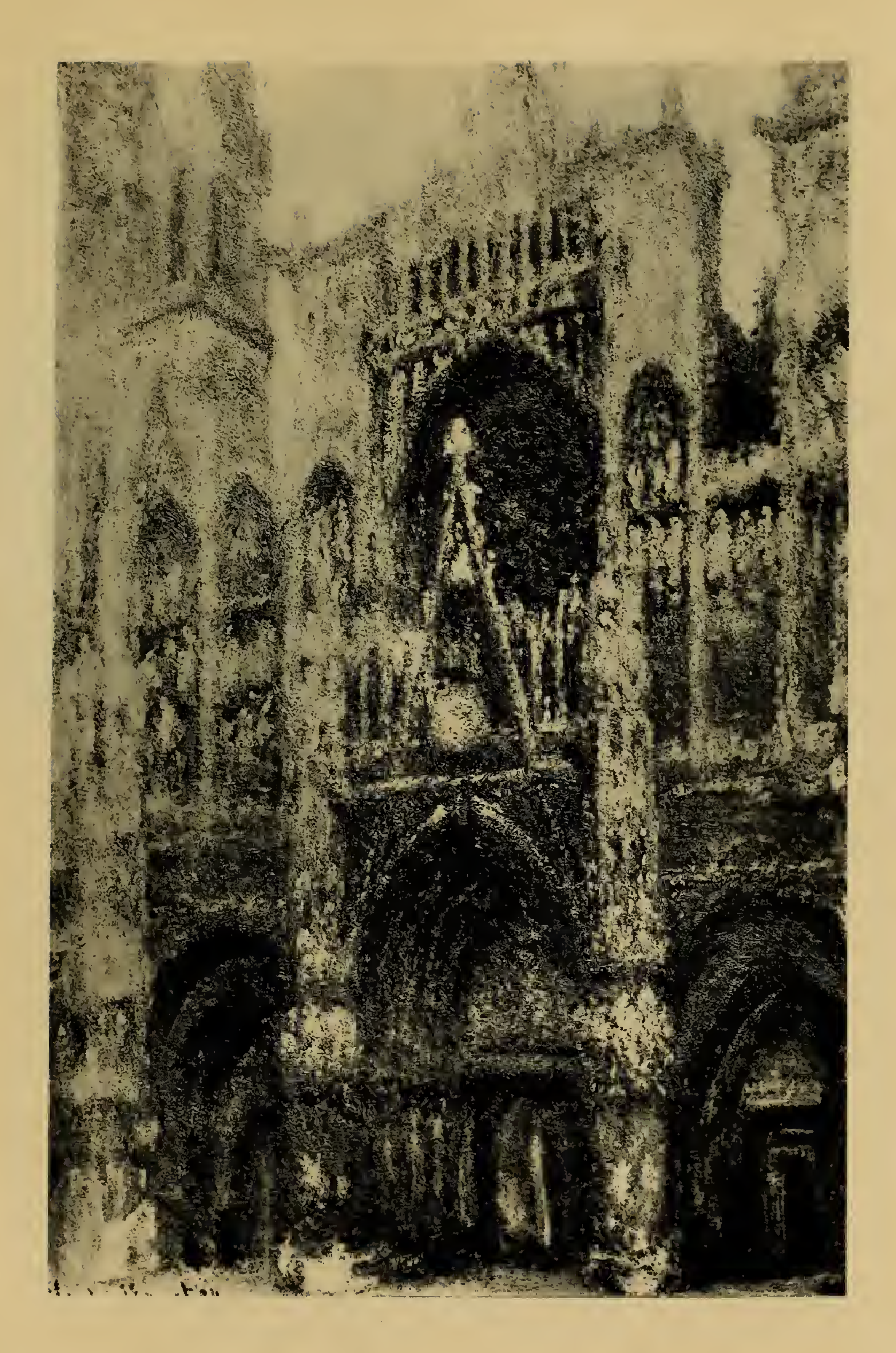


Photo Giraudon.

EUGÈNE BOUDIN. *Voiliers.*

seconde est le portrait d'une jeune fille au buste ample, aux bras charnus, au sourire paisible d'une bouche charnelle. La troisième est une jeune fille se coiffant, la même jeune fille probablement, dont on voit à peine le visage, mais dont on admire le beau mouvement des bras levés en un geste symétrique et harmonieux.

Le groupe des paysagistes a ici pour précurseur Eugène Boudin (1825-1898), avec deux tableaux de Trouville et de Deauville, la plage et ses baigneurs, la jetée et ses promeneurs, et un tableau de *Voiliers* où la mer et le ciel sont animés par les barques de pêche, le jeu des voiles gonflées ou repliées, les drapeaux flottant au vent, le travail des marins, les passages de lumière et les couleurs délicates des reflets.



MONET　　　　LA CATHÉDRALE DE ROUEN



Photo Giraudon.

Claude Monet. *La Charrette.*

Claude Monet (1840) doit être nommé comme le promoteur et le représentant le plus complet de la peinture impressionniste. C'est lui qui entreprit, avec une volonté et une intelligence nouvelles dans l'histoire de la peinture, de fixer une beauté complète, une synthèse de nature, par l'apparition d'un moment. Il a commencé sa carrière de peintre sous l'influence de Boudin, de Courbet, de Manet, et déjà sa forte personnalité se révélait par la construction et la nuance. Il aurait pu devenir un peintre de figures d'une grandeur et d'une originalité singulières, comme le prouvent la *Femme à la robe verte*, aujourd'hui au musée de Berlin, et d'autres peintures, portraits, scènes, de dates espacées. Mais il devait accomplir une révolution dans la peinture de paysage et sa vie tout entière,



Photo Giraudon.

CLAUDE MONET — *Le Bassin d'Argenteuil.*

par le cours naturel des choses, fut donnée à cette œuvre. Peu à peu, à mesure qu'il peignit les falaises normandes, les bords de la Seine, les champs de tulipes de la Hollande, les côtes de la Méditerranée, il fut amené à vouloir garder sur sa toile le prestige de la première vision d'un beau spectacle, et en même temps il voulut mener très loin l'étude des choses vues à travers l'atmosphère ensoleillée, ou grise, ou brumeuse, ou neigeuse. C'est ainsi qu'il conçut ses « séries » de paysages, restant devant le même sujet, passant d'une toile à une autre lorsqu'un changement de lumière créait un nouveau spectacle, revenant le lendemain, au même instant, s'acharnant à retrouver le même aspect, la même



RENOIR FEMME

poésie. Il était plus facile de railler cette méthode que de l'imiter. Claude Monet en a montré l'excellence et la fécondité par des triomphes successifs. Il faut au moins énumérer ces toiles de Belle-Ile-en-Mer, de la Creuse, d'Antibes, des prairies, des peupliers et des meules de Giverny, de la cathédrale de Rouen, de la Norvège, du bras de la Seine près Giverny, des falaises de Pourville, de Varengeville et de Dieppe, de la Tamise, des Nymphéas.



Photo Giraudon.

RENOIR. *Portrait de femme.*

Dans tous ces paysages apparaît un art très pur, épris de l'infinie nature, si énigmatique et si expressive. C'est un rêve admiratif de la beauté qui est transcrit par ces synthèses de lignes, par ces éclosions, ces évanouissements, ces assombrissements des couleurs, par cette volonté fiévreuse, acharnée à posséder la sérénité de la lumière, à en exprimer l'émanation visible. Jamais encore le poème panthéiste n'avait été écrit de manière si forte et si émouvante. L'heure évanouie est fixée, le charme de la vie passagère fleurit encore. L'éternelle matière apparaît, les états inorganiques surgissent en leurs essences véridiques, les êtres passent comme des



Photo Giraudon.

CAMILLE PISSARRO. *La Paysanne assise.*

lueurs, et tout est entrevu à travers les transparences changeantes de l'atmosphère, à travers les phénomènes rapides des météores, tout est illuminé et frissonnant sous les ondes de lumière propagées dans l'espace.

Camille Pissarro (1829-1903), par son art personnel, tout de délicatesse et de charme, exprime les aspects intimes et fleuris des choses. Il est le peintre délicieux de la campagne habitée. Il aime les champs, les potagers, les vergers, les prairies où les pommiers, les pruniers, les cerisiers, les pêchers en fleur s'épanouissent en beaux bouquets de printemps. Il a dit aussi les occupations de la vie rurale, l'humble vérité des travaux des champs. Cette étude des paysans n'est pas poussée au type, à la généralisation, comme chez Millet. Chez Pissarro, c'est une vérité directe, et ce n'est pas seulement une vérité de silhouette, mais de caractère, comme on l'admire dans la *Paysanne assise*. Ce maître des jardins et des champs fut aussi un paysagiste de villes, de Rouen, de Paris, des amoncellements de maisons, de la cohue des boulevards et des avenues.



Photo Giraudon.

Paul Cézanne. *La Maison du Pendu.*

Alfred Sisley (1839-1899) a été le poète délicieux des rivières, et de ces petites villes qui épanouissent leur beauté fraîche et tranquille sur les bords de la Seine et du Loing. Il a peint, d'une manière franche et jolie, forte et délicate, l'enveloppement lumineux des choses, les feuillages des rives et des îles, les chalands amarrés à l'ombre, les maisons dressées au-dessus des berges. Il a été un peintre admirable des ciels, il a su exprimer la profondeur de l'éther et faire voguer les nuages au large de cet infini. Il est venu à son tour, avec l'amour de la nature radieuse, dire le charme, la douceur de



PAUL CÉZANNE. *Pommes et Oranges.*

tant de beaux paysages d'un jour, il a pris conscience de l'univers. Son *Inondation à Marly* est une des belles œuvres de tous les temps, par la force du fleuve, la transparence et la noirceur du ciel menaçant, l'apparition des maisons entourées d'eau.

Berthe Morisot (1841-1895) a élaboré des œuvres charmantes, dont l'art fut d'allures rapides, d'apparences légères, la lumière analysée et transformée par un vouloir et des mains de magicienne, une lumière dorée et verdâtre où il y a des rayonnements subtils, des clartés de sous-bois, des transparences d'aquarium C'est aussi une portraitiste délicate, dont le Louvre a acquis une œuvre char-



SISLEY L'INONDATION A PORT-MARLY

mante, un portrait de femme de gracieuse et intelligente physionomie.

Paul Cézanne (1839-1906) est devenu un précurseur, et il est certain qu'il a créé une peinture par l'ardeur de sa curiosité, par le don de simplifier les aspects des choses, le sol richement paré de verdure, les routes mollement tournantes, les arbres vivants et forts, les pierres couvertes de mousses, les maisons intimement unies à la terre, le ciel lumineux et profond. Il peint l'étrange paysage de la *Maison du pendu à Auvers-sur-Oise.* Il déploie les beaux ciels mouvementés, blancs et bleus, de son pays d'Aix-en-Provence, il dresse dans un éther limpide sa chère colline de Sainte-Victoire. Ses natures mortes, de fruits, de fleurs, ont la même beauté. Ses fleurs, les *Dahlias dans un vase de Delft*, les *Iris et pois de senteur dans un vase bleu*, ont une légèreté, une grâce singulière ; ce sont des fleurs animées qui semblent voltiger comme des papillons. Ses pommes et ses oranges sont de naïves belles choses, vertes, rouges, jaunes, elles ont la rondeur, la fermeté, les vives couleurs de nature qui s'harmonisent. Et certaines de ses figures



Photo Giraudon.

PAUL CÉZANNE. — *Le Vase bleu.*



Photo Giraudon.

TOULOUSE-LAUTREC. *La Clownesse.*

ont la plénitude de la forme, la puissance de la vie et de l'expression, telle la petite réplique des *Joueurs de cartes*, qui se trouve dans la réunion Camondo.

Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) révèle son art de maître observateur et de dessinateur de large style par la *Clownesse* se coiffant et se maquillant devant la glace de sa loge. Vincent Van Gogh (1853-1890), paysagiste et peintre de natures mortes, est représenté par un bouquet de Fritillaires, aux fleurs en cornets renversés dans un vase de cuivre, bel épanouissement de la peinture âpre de l'artiste.

Puvis de Chavannes (1824-1898) fut tout d'abord accueilli, comme ses pareils, par la négation ou l'indifférence, mais il apportait une conception d'art et une ténacité paisible qui devaient avoir raison, non seulement de l'hostilité, mais de ce qui est parfois plus ennemi, l'incompréhension tranquille partout répandue. Grâce à sa force solitaire, à sa puissance de songerie, il a doté son pays d'un art

mural de formes harmonieuses, d'atmosphère sereine, de ferme et douce pensée. Il était de ceux qui vivent obstinément leur rêve, et qui donnent aux hommes l'admirable leçon de la volonté. Il ne connut pas la tristesse du délaissement, mais le bonheur de la solitude. Les villes s'enorgueillissent maintenant des vastes fresques, paysages familiers, figures expressives, par lesquels l'artiste les personnifie. A Paris, les murailles du Panthéon, l'hémicycle de la Sorbonne, les escaliers et les salles de l'Hôtel-de-Ville ; à Amiens, à Lyon, à Marseille, à Poitiers, à Rouen, les décorations des musées ont montré qu'un artiste du XIXe siècle pouvait ressusciter le grand art de la fresque par des paysages beaux comme des paradis terrestres, par des figures expressives, symboliques de la grâce, de la force héroïque, du travail noblement accepté, de l'art toujours renouvelé. La renommée du grand artiste a empli le monde, passé l'Océan, porté jusqu'à la bibliothèque de Boston la vie spirituelle de l'art français. La force de ce grand art de Puvis de Chavannes, si apte à exprimer la beauté des idées, réside dans ce respect amoureux du réel dont il a multiplié sans cesse les preuves. Le grand artiste a contemplé sans cesse le spectacle de la vie partout présente, inspiratrice de toute beauté et de toute poésie.

On doit espérer qu'un jour notre grand musée possédera une salle Puvis de Chavannes qui sera ornée par les maquettes, les études, les dessins qui ont servi à l'artiste pour élaborer son œuvre. Ce jour-là, nous posséderons un résumé de ses grandes conceptions. Avec le temps, d'autres créations du peintre viendront sans doute s'adjoindre à ces projets de décorations murales. En attendant, par une des toiles de la collection Carmondo, ce désir a commencé de prendre consistance. N'était-il pas essentiel de voir du Louvre une des œuvres nombreuses et belles, par lesquelles Puvis de Chavannes s'est exprimé, comme par les peintures déployées aux mu-

railles des édifices. N'est-il pas le peintre de la touchante *Espérance*, qui vit le jour au lendemain des désastres de 1870, et du *Pauvre Pêcheur*, qui est l'image de la plus étrange et désolante mélancolie. Au Louvre, l'évocation de la vie a aussi sa mélancolie, en même temps que sa sérénité par les *Jeunes filles au bord de la mer:* deux sont assises, une rêveuse, l'autre lassée ; une troisième, vue de dos, tient sa chevelure déployée. Elles sont belles comme des statues et vivantes comme des déesses de l'air, de la terre et des flots.



Photo Giraudon.

VAN GOGH. *Bouquet de Fritillaires.*



INGRES. *L'Odalisque.*

TABLES

TABLE DES ILLUSTRATIONS HORS TEXTE

16. Gros. — *Le Champ de bataille d'Eylau.*
17. Prud'hon. — *L'Impératrice Joséphine.*
18. Ingres. — *La Source.*
19. Delacroix. — *La Liberté sur les barricades.*
20. — *Femmes d'Alger.*
21. — *Entrée des Croisés à Constantinople.*
22. Decamps. — *Défaite des Cimbres.*
23. Dupré. — *Vaches.*
24. Diaz. — *Lisière de forêt.*
25. Corot. — *La Femme à la perle.*
26. — *La Danse des Nymphes.*
27. Daubigny. — *Bateaux sur l'Oise.*
28. Troyon. — *Les Hauteurs de Suresnes.*
29. Millet. — *L'Angelus.*
30. — *Le Fendeur de bois.*
31. Courbet. — *Enterrement à Ornans.*
32. — *L'Atelier du peintre.*
33. Meissonier. — *Napoléon en 1814.*
34. Isabey. — *Louis XIII au château de Blois.*
35. Winterhalter. — *Portrait de Femme.*
36. Manet. — *Olympia.*
37. — *Lola de Valence.*
38. Degas. — *La Leçon de danse à l'Opéra.*
39. Monet. — *La Cathédrale de Rouen.*
40. Renoir. — *Femme.*
41. Sisley. — *L'Inondation à Port-Marly.*
42. Puvis de Chavannes. — *Femmes au bord de la mer.*



Delacroix. *La barque de don Juan.*



François Desportes. *Diane et Blonde, chiennes de la meute du Roi Louis XIV.*

TABLE DES ILLUSTRATIONS DANS LE TEXTE



CHARDIN. *La mère laborieuse.*



Le Brun. *Alexandre le Grand et Porus.*

TABLE DES CHAPITRES



Regnault. *Le Général Prim.*





G. GEFFROY

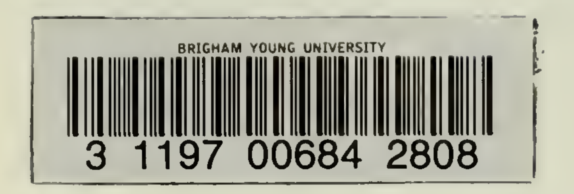
—

LE

LOUVRE

PEINTURE

FRANÇAISE


BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 00684 2808